



فلاؤی نخا عراور شخص

ترتیب

نہیں خنہ

فراق، شاعر اور شخص

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں
ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

ماہنامہ کتاب نما کی خصوصی اشاعت

فراق

شاعر اور شخص

ترتیب و انتخاب
شمیم حنفی

مسلح کام
ولی شاہ بھانپوری، انور صدیقی

Hasnain Sialvi

ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر نئی دہلی

شیبنگ اڈیٹر، شاہد علی خاں
اڈیٹر، ولی شاہجہاں پوری
مہان اڈیٹر، شمیم حنفی

جلد نمبر ۲۳
ضمیمہ شمارہ نمبر ۴، اپریل ۱۹۸۳ء
قیمت سالانہ: ۱۶ روپے
فی پرچہ: ۲ روپے
غیر، ایک کے لیے: ۸۵ روپے

تفصیل
صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لٹریٹ، جامو نگر، نئی دہلی 110025
شاخیں:
مکتبہ جامعہ لٹریٹ، اردو بازار، دہلی 110006
مکتبہ جامعہ لٹریٹ، پرس بلڈنگ، بمبئی 400003
مکتبہ جامعہ لٹریٹ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ 202001

قیمت: =/35

تعداد 750

اپریل ۱۹۸۳ء

پرنٹر: پبلشر سید احمد ولی نے برٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز) مکتبہ جامعہ لٹریٹ، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر شائع کیا۔

ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی کے نام

خوش ہیں دیوانگی میرے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

فہرست

پیش لفظ شمیم خفگی

شاعر:

فراق کی شاعری میں عاشق کا کردار
فراق کی شاعری
محمد حسن عسکری
اسلوب احمد انصاری

روایت:

اردو غزل کی روایت اور فراق
فراق اور ہندی روایت
فراق اور انگریزی روایت
فراق کی روایت اور نئی غزل
شمس الرحمن فاروقی
مجیب رحیمی
نقی حسین جعفری
ابوالکلام قاسمی

نظم:

فراق کی نظمیں
فراق کی دو نظمیں
سید وقار حسین
محمد حسن عسکری

تنقید:

فراق کی تنقید
اندازے
اردو کی عشقیہ شاعری
انور صدیقی
محمد حسن عسکری
محمد حسن عسکری

باتیں:

فراق کی باتیں

فراق گورکھپوری
شمیم حنفی

شخص:

رگھوپتی

فراق: چند یادیں

ہم نے فراق کو دیکھا تھا

ایک اور سلسلہ روز و شب

بختوں گورکھپوری

آل احمد سرور

عبد اللہ ولی بخش قادری

شمیم حنفی

پیش لفظ

منٹو کے بعد ہمارے ادبی معاشرے میں فراق صاحب کی موت شاید سب سے بڑے واقعے کی صورت سامنے آئی۔ ایسا بالعموم اُسی وقت ہوتا ہے جب موت کے ساتھ ساتھ مرنے والے کی زندگی بھی اپنا اظہار ایک واقعے کے طور پر کر سکی ہو۔ چھیا سی برس کم نہیں ہوتے۔ فراق صاحب نے خاصی لمبی عمر پائی۔ لیکن زندگی کے اُس دور میں بھی جب ان کے تخلیقی فکر کی بساط پر کہولت کے آثار نمایاں ہو چکے تھے، فراق صاحب کی شخصیت توجہ کا مرکز بنی رہی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ فراق صاحب کی شخصیت اپنی شناخت کے صرف ایک وسیلے، یعنی شاعری پر کبھی قانع نہیں ہوئی۔ یہ شخصیت شاعری ہی کا نہیں، جینے کا ایک مکمل اسلوب بھی تھی۔ ان کی موت کے بعد شاعری تو خیر باقی رہے گی، مگر زندگی کا وہ اسلوب ختم ہو گیا۔

فتح محمد ملک نے کہا کہ "جنوبی ایشیا کی تہذیبی دنیا میں مقبولیت کی سب سے توانا آواز" گم ہو گئی۔ فراق کی آواز ہمارے عہد کی مہذب ترین اور معقول ترین انسانیت نواز آواز تھی۔ دوسری طرف ایسے خرد مندوں کی بھی کمی نہیں جنہوں نے فراق صاحب کی مقول سے مقول بات کو ہمیشہ شک کی نظر سے دیکھا اور ان کی شاعری، ان کی تنقید اور ان کے عام اسالیب فکر، سبھی کو محض چند انتہا پسندانہ جذبات، چند بے لوجھ تعصبات اور توازن سے عاری تحفظات کا شاخسانہ سمجھتے رہے۔

اصل میں یہ سارا تماشا یوں پیدا ہوا کہ ایک تو فراق صاحب کی اپنی شخصیت ہی خاصی پیچیدہ تھی۔ دوسرے یہ کہ لوگوں کو مشتعل کرنے کے معاملے میں بھی وہ اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ ناممکن تھا کہ آپ اُن سے ملیں اور غیر معمولی طور پر متاثر یا بیزار ہو کر نہ اُٹھیں۔ بیچ کا راستہ نہ خود انہوں نے اپنایا نہ بس بھر دوسروں کو اپنانے دیتے تھے۔ سجاد باقر رضوی نے لکھا ہے کہ فراق صاحب کی شاعری "زندگی کا بھرپور تجربہ ہے تو ان کی تنقید شاعری کا بھرپور تجربہ ہے"۔ گویا کہ ہر پھر کر تھکے ان کی زندگی تک جا پہنچتا ہے۔ فراق صاحب نے زندگی کے جو ڈھب اختیار کیے، اپنی سرشت کے اعتبار سے وہ غیر رسمی تھے۔ مزید برآں اُن کا فکری تناظر اس درجہ وسیع تھا اور تشویقات اس قدر کثیر الجہات کہ

اُن کا احاطہ معین اصطلاحوں میں شاید ہو ہی نہیں سکتا۔ مجھے اُن کی شخصیت پر ہمیشہ ایک ممتدِ وحشی کے وجود کا گمان ہوا جس کی وحدت ایک دوسرے سے متصادم عناصر کی مریونِ منت ہوتی ہے اور ہر کس و ناکس سے اس امر کی متقاضی کہ اسے اس کے تمام تر تضادات کے ساتھ دیکھا اور سمجھا جائے۔ ظاہر ہے کہ تضادات کا بوجھ اٹھانے کی جیسی سکت فراقِ صاحب کی اپنی شخصیت میں تھی وہ ہما شما کے بس کی بات نہیں ہے۔ شاعری میں تو اُس شخصیت کا بہت دُھندلا سا عکس بارِ پاسکا ہے، یوں سمجھیے کہ مشکل شخصیت کا دسواں حصہ۔ فراقِ صاحب کے ذہنی سوانح کا موقع اُن کی باتیں ہوتی تھیں۔ اسی آئینے میں اُن کی بے مثال ذہانت، اُن کی بے پناہ خلاقیت، اُن کے محسوسات کی شدت، اُن کے افکار کی بوقلمونی، اُن کے رویوں کی بوجھالی، ان کے تعصبات اور ترجیحات، اُن کے ماسن اور محائب، غرض کہ پوری شخصیت کا عکس جھلکتا تھا۔ نطشہ نے اپنی شخصیت اپنی تحریروں میں سمودی۔ فراقِ صاحب بس جھلکیوں تک گئے کہ کم از کم شاعری کی حد تک تحریر کا جو اسلوب انھوں نے اختیار کیا، اُس کی حدیں فراقِ صاحب کی دائرہ در دائرہ شخصیت کو پیٹنے سے قاصر ہیں۔ اسے آپ اُن کے شعر کی تنگ دالانی سمجھیے یا ان کی شخصیت کی بے حسابی۔ اور جہاں تک تنقید کا سوال ہے، ابھی ہمارے یہاں ادب کے اُس نقاد یا قاری کا حلقہ بہت محدود ہے جو تنقید کو آسکر دائلہ کے لفظوں میں "خودنوشت کے سب سے شریفانہ اسلوب" کی حیثیت دے سکے۔ اس کے لیے خواندگی کی شرح اور سطح میں کم از کم اتنی ترقی درکار ہوگی جو مہذب معاشرہ کے شایانِ شان ہوتی ہے۔ باقی بہت کچھ اس پر منحصر ہے کہ شاید کبھی اُن کی وہ باتیں اور تحریروں جو کم و بیش پچاس برس پر پھیلے ہوئے اُردو، انگریزی اور ہندی کے اخبارات و رسائل میں بکھری پڑی ہیں، ایکجہاں ہو کر سامنے آسکیں۔

ایک انوکھا ربط فراقِ صاحب کے اُردو اور اُن کی ذات میں رہا۔ اُردو آبادین دریاؤں کے سنگم پر آباد ہے۔ فراقِ صاحب تین روایتوں — قدیم ہندوستانی، ہندو اسلامی اور جدید مغربی — کے حوالوں سے یکساں علاقہ رکھتے ہیں۔ شاید اسی لیے انھوں نے جو کچھ لکھا، اس کا ایک بڑا حصہ کسی مخصوص عہد یا زمانے کے تناظر کا پابند نہیں ہے اور اُس پر ایک ساتھ کسی جگہ اور کسی روایتوں کی چھوٹ پڑتی ہے۔ فراقِ صاحب کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ان میں سے کسی ایک کے قیدی نہیں ہوئے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ لفظوں میں معنی کے نئے امکانات کا سراغ لگایا اور مظاہرہ و استیلا میں نئے رابطے دریافت کیے یا مجموعی طور پر اپنی شاعری اور تنقید کے واسطے سے ایک نیا فکری تناظر ترتیب دیا، ان کی شخصیت اُردو کی ادبی روایت کے لیے ایک نیا تجربہ بھی بنی۔ رہیں خامی اور خرابی کی باتیں تو بھلا کون سا تجربہ اس سے خالی ہے؟ یہی کیا کم ہے کہ فراقِ صاحب نے اپنے بعد کے تجربوں کے لیے زمین ہموار کرنے کا کام اپنے معاصر غزل گوؤں میں شاید سب سے زیادہ موثر طریقے سے انجام دیا ہے، اپنی غزل اور غزلیہ شاعری پر اپنی تنقید دونوں کے حوالے سے۔

مضامین کا یہ مجموعہ نہ تو فراق صاحب کے تیس عقیدت و ارادت کا نذرانہ ہے نہ ان کی خدمت کا اعتراف نامہ۔ ایسا ہوتا تو فراق صاحب کے ساتھ بڑی زیادتی ہوتی۔ اُن کی شہرت اور اُن کے مرتبے، دونوں کا تقاضا یہ تھا کہ اُن پر گفتگو آزادانہ کی جائے۔ شاعری اپنا دفاع آپ کرتی ہے اور جو لکھنے والا اپنے لیے اتنا کچھ بھی نہ کر سکے، دوسروں کی نمد "کہاں تک اس کے کام آئے گی؟" میرا خیال ہے کہ فراق صاحب کی شخصیت در شاعری دونوں اس نوع کے ابتذال و سز تعاون کے حاجت مند نہیں ہیں اور ان میں وہ داخلی تنظیم اور توانائی موجود ہے جو صحیح یا غلط ہر طرح کی تنقید کو سہارنے کی ضمانت ہو سکتی ہے۔

بہر حال، فراق صاحب یہ مضامین کا ایک مجموعہ حاضر ہے۔ جس دوستوں و بزرگوں نے نئے مضامین لکھنے کو قوی خوشی یا میرے سر سے تنگ ہو کر اُن کا شکریہ ادا نہ کرنا بڑی نا پسندی ہوگی۔ کچھ پرانے مضامین یوں شامل کر لیے ہیں کہ پچھنے کے بعد ہر مضمون پرانا نہیں ہو جاتا۔

انور صدیقی اور دلی شاہ جہاں پوری صاحب کے مفید اور مفت مسودوں کے بغیر یہ کتاب تیار نہیں ہو سکتی تھی۔ برادیر شاہ علی خاں صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس کی ترتیب کا کام "اچیز کے سپرد کیا اور کتاب کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا۔

شمیم حنفی
۲۵ نومبر ۱۹۸۲ء

بسیہ ا۔ چاموگر
سنی دلی ۱۱۰۲۵

فراق کی شاعری میں عاشق کا کردار

محمد حسن عسکری

فراق صاحب کی شاعری پر مفصل تبصرہ ذکر کرنے میں جو وقتیں پیش آتی ہیں ان کا ذکر میں پہلے ہی کر چکا ہوں۔ یہ شاعری اس قسم کی چینی نہیں کہ ریل کے سفر میں کتاب ساتھ لیتے گئے اور گھر پہنچنے کے نمونہ لکھو دیا۔ اقوال تو غزل جیسی صنف سخن جس کی روایت اور نشوونما سے واقفیت حاصل کرنا خارجِ قیاس کا گھر نہیں ہے۔ بہانہ اسباب بیان بدھ و قصومات تک متر سے ہوں وہاں یہ پتا چلنا کہ کس شاعر نے روایت میں کس چینی کا اضافہ کیا، یہ ایسا عجیب و غریب دور دو میں ابھی تک تو صرف ایک دفعہ ظہور میں آیا ہے۔ فراق صاحب کی تنقید میں۔ پھر یہاں تک ایسی شاعری سے واسطہ ہے جسے بخشش تک پہنچنے میں جیسے سہا سہا ہیں، جس کے پیچھے ایک غم کے تجربہ بات ہیں، نہ ان غم جاناں ہی کے نہیں۔ بدستور ان کے نہیں۔ انھیں یہ بات یاد دہانے کی ضرورت نہیں جانتا ہوں کہ بزرگ شاعروں میں دریا بند کرتا ہے، ایک اونی کے زندہ کی کہیں سال چھوڑ ساری انسانیت کی ہوش اور خبروں سے اس کی زندگی کے تجربہ بات کو ایک کے میں ہر سہ سے منتقلی ہاں سکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مجھے انداز ہے کہ بڑے شاعر کی شاعریت کو گرفت میں لانے کے لیے کچھ غصہ درکار ہوتا ہے۔ صاحبِ نظر نقادوں کے وجود سے منکر نہیں۔ مگر اس کو کیا کروں کہ میں صاحبِ نظر ہستیوں کی ساریت میں پیٹا ہوں نہیں ہوں، کچھ چورب کی طرف رد کیا۔ چنانچہ اس دفعہ میں یہ دعوا نہیں کروں گا کہ میں نے فراق صاحب کی شاعری کی خصوصیت کو سمجھ لیا ہے یا اسے لٹ کے لفظوں میں پیش کر سکا ہوں۔ پھر کچھ سے کچھ سے تاثرات کچھ حاضر ہیں۔

فراق صاحب نے اردو شاعری کو ایک بالکل نیا عاشق دیا ہے اور اسی طرح بالکل نیا معشوق جس۔ اس نئے عاشق کی ایک بڑی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں پہلے نظر نہیں آتا۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ اردو شاعری میں عاشق کی ذہنیت ہمیشہ پست رہی ہے، حالانکہ اس میں بھی شک نہیں کہ بعض شاعروں کے یہاں ایسی پستی ہے کہ اس میں اضافے کی گنجائش نہیں

فراق

مثلاً فانی کا یہ شعر جو مجھے ٹھیک طرح یاد بھی نہیں:

مال سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ بھڑک اٹھتی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

یہ شعر میں نے پہلے پہل سات آٹھ سال کی عمر میں ایک ہم جماعت کی زبان سے سنا تھا بلکہ اکثر سنتا رہتا تھا، خیر یوں تو مجھے اب بھی کیا شعور ہے۔ مگر کم سے کم اس زمانے کی بہ نسبت اب دو ایک باتیں تو زیادہ ہی جانتا ہوں۔ لیکن اس زمانے میں بھی مجھے یہ شعر سن کر شرم آجاتی تھی اور میری نگاہیں یوں جھجک جاتی تھیں جیسے کوئی میرے سامنے ٹنگا ہو گیا ہو۔ گندی سے گندی گالیوں کا مجھ پر کوئی اثر نہیں ہوتا تھا مگر یہ شعر سن کر میں ہمیشہ یہ سوچنے لگتا تھا کہ ایسے لفظ میرے اس ہم جماعت کے منہ سے کس طرح نکل سکے۔ فانی کی شاعری سے میری یہ کراہت میرے دل میں اس طرح بیٹھی ہے کہ باوجود کوشش کے میں فانی کا کلام نہیں پڑھ سکا۔ خیر میری ذاتی سوانح عمری فی الحال اتنی اہم نہیں کہ جتنا اردو شاعری میں عاشق کی ذہنیت کا سوال، غالب کے یہاں وقار بہت وافر ہے مگر اس وقار کا تجزیہ فروری ۱۹۴۶ء کے ”ساق“ میں آفتاب احمد صاحب خوب کر چکے ہیں۔ بد قسمتی سے انھوں نے نیچے میں کہیں میرا ذکر بھی کر دیا ہے اس لیے میرا بیان ”حاجی گبویم“ کا ضمیمہ معلوم ہوگا، مگر غالب کی تنقید یا ت میں یہ ایسا بیش قیمت اضافہ ہے کہ آئندہ غالب کا نقاد دیانت داری کے ساتھ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ایسی حساس تنقید اردو میں روز روز نہیں ملتی۔۔۔۔۔ تو غالب کے یہاں عاشق کو اپنی ہستی اور خصوصیات اپنی ذہانت اور انفرادیت کا احساس اتنی شدت کے ساتھ ہے کہ معاملہ وقار سے کچھ آگے جا پہنچتا ہے چاہے آفتاب احمد صاحب کی طرہ سے اسے ذہنی بیماری نہ کہیں۔ بعض وقت تو یہ احساس مشینیت و رنہ کم سے کم تکبر سے ملنے لگتا ہے۔ بلکہ بعض شعروں میں تو محبوب کی حیثیت بھی فروغی رہ جاتی ہے۔ گویا محبوب کی ضرورت صرف اتنی ہے کہ وہ عاشق کے اعصاب میں ارتعاش پیدا کر دے۔ دیکھیے اس شعر میں غالب نے محبوب کو کیا صاف پرے بٹھایا ہے:

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے روائی و روشنی و مستی ادا کیے
ایک اور شعر میں تو غالب نے تکلف برطرف کر کے صاف صاف بات کہہ دی
ذاتی ہے:

رہے اس شوخ سے آرزو ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

بغیر کسی لیب پوسٹ کے غالب صاف کہہ رہے ہیں، اور بڑے خوش ہو کے وہ ہم بھی کیا لوگ ہیں! یہاں یہ لفظ جنوں بھی غور کے قابل ہے یہاں اس کے معنی روایتی عشق اور دیوانگی کے نہیں ہیں، بلکہ اس کا اشارہ غالب کی اپنی شخصیت اور انفرادیت کی طرف ہے اور پھر دوسرے لفظ ”انداز“ میں بڑی شوخی کے ساتھ اپنی ہستی پر ناز کیا ہے یعنی غالب کی نادر اور منفرد شخصیت کو اظہار چاہیے، خواہ

اس کا انداز کچھ بھی ہو عاشقی یا قاتل کے خلاف جہاد غالب کا محبوب اگر ذرا بھی حساس ہو گا تو یہ "انداز جنوں والا فقرہ سننے کے بعد اس کے دل میں پھر کس عاشق کی تمنا تو باقی نہ رہی ہو گی۔ کم سے کم وہ عشق کے نام سے ڈرنے ضرور لگا ہو گا۔ خیر اس ضمن میں غالب کے دو ایک شعر پھر سے پڑھ لیجیے:

ہم بھی تسلیم کی جو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی یہی

وہ اپنی خوں چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

سب سرب کے کیا پوچھیں کہ ہم سے رگراں کیوں ہو

وہ ایک شعر ہے نا:

غالب ان سب میں جنوں کے واسطے چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

غالب کی بہت سی عشیقہ شاعری اس جوہر پر غالب کی بیک ہے:

"نہدے کی خدمات حاضر ہیں"

میر کے یہاں سپہ دگی بہت زیادہ ہے، لیکن وقار بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا مگر یہ وقار فراق صاحب کے وقار سے ذرا مختلف چیز ہے۔ یہ فرق ظاہر کرنے کی کوشش بھی میں کروں گا۔ پہلے میر کے دو ایک شعر سننا ہوں:

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں میر کو تم عبث اداس کیا

ہم فقیروں سے کچھ ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

خوش نہ آئی تمھاری چال ہمیں یوں نہ کرنا تھا پاٹھال ہمیں

ابھی میں نے کہا تھا کہ غالب کو اپنے دماغ پر ناز ہے۔ اگر آپ سمجھیں تو

میں یہ ماننے لیتا ہوں کہ غالب اس شخصیت پر نازاں ہیں جو شعور اور غیر شعور

دونوں سے مل کر بنی ہے مگر غالب کا دماغ اس شخصیت کی ندرت کا بے طرح

قابل ہے اور اس کا یہ علم ہی اسے عشق اور زندگی کی معرکے پر نہیں پہنچنے دیتا۔ میر

ایک ایسے دنیا میں بستے ہیں جہاں قدر اولیں انسانیت ہے، جہاں ذہانت اور

کوڑھ مغز کی کا سوال ہی غیر ضروری ہو جاتا ہے۔ میر کے عاشق کے متعلق ہم یہ

معلوم نہیں کرنا چاہتے کہ وہ فلسفی تھا یا بدھونفر۔ یہ عاشق محبوب سے محبت کا طالب

نہیں، بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے اس کے

عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ محض انسان ہونے کی وجہ سے:

کوئی نا امید نہ کرتے نگاہ سوتہ ہم سے مہنہ بھی چھپا کر چلے

میر کا عاشق ذہانت کی سطح سے بات ہی نہیں کرتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس کے

اندروں ذہانت ہے ہی نہیں۔ وہ انسان اس قدر ہے کہ ذہانت لازمی چیز نہیں رہتی

چنانچہ اس کا وقار ایک خوددار انسان کا وقار ہے۔ فراق صاحب کے یہاں بھی

یہ انسانی وقار موجود ہے، ان کی انسانیت میں غالباً میر کی سی حلاوت تو نہیں

ہے مگر ان کے عاشق میں ذہانت کا عنصر پوری طرح موجود ہے۔ خیر فراق صاحب پر تو نہیں بحث کرنا ہی ہے۔ پہلے ذرا ایک اور شاعر کو دیکھتے چلیں۔ اردو کی معاملہ بندی والی شاعری اپنی حدوں کے اندر بڑی اچھی شاعری ہے مگر وہ بڑی شاعری نہیں بن سکتی کیونکہ اس میں تخصیص اتنی ہوتی ہے کہ تعمیم نہیں پیدا ہونے پاتی۔ اس شاعری میں کسی نفسیاتی واقعے کو اس طرح لفظوں میں گھیرا جاتا ہے کہ آفاقیت باہر ہی رہ جاتی ہے۔ حسرت موہانی کی بہت سی ایسی شاعری ہیں جو محض معاملہ بندی نہیں ہے اس قسم کا ایک پہلو موجود ہے لیکن حسرت کی اس شاعری میں بھی ایسی تعمیم، ایسی آفاقیت، ایسی جذباتی وسعت یا جذباتی توسیع موجود ہے جو اسے خالص معاملہ بندی کی پابندیوں اور محدودیوں سے بچائے جاتی ہے۔ مگر اس آفاقی شاعری میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جو ایک خاص ماحول، ایک خاص معاشرت اور ایک خاص سماجی طبقے کی یاد دلاتے ہیں۔ یہ مطلب یہ نہیں کہ یہ حسرت کی خامی ہے۔ مجھے صرف ایک خصوصیت کا ذکر مقصود ہے۔ حسرت کے عاشق میں بھی انسانی وقار موجود ہے، اور خود داری بھی۔ حسرت کے یہاں انسانیت وہ بنیادی حیثیت نہیں رکھتی جو میتہ کی شاعری میں اسے حاصل ہے۔ حسرت کے عاشق کو سمجھنے میں وہ مقامی رنگ مدد دے گا جس کا میں نے ابھی تذکرہ کیا ہے۔ حسرت کے عاشق اور معشوق دونوں ایک ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، دونوں کا سماجی درجہ بالکل ایک جیسا ہے، بنیاد دونوں میں کچھ قرابت بھی ہے دونوں کو اپنی جسمانی خواہشات کا احساس ہے۔ نہ تو عاشق محبوب پر کوئی عنایت کر رہا ہے، نہ محبوب کو خواہ مخواہ عنایت کرتے ہوئے اکثر ناچ بیسے پھوڑے بہت غمزوں میں کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ جانوروں تک کی ہادائیں اپنے آپ کو سپرد کرتی ہیں تو بہت بن بن کے۔ غرضیکہ یہ محبت یک طرفہ نہیں، بلکہ اس میں دونوں برابر کے شریک ہیں۔ ہم کو تنہا کیوں ملے جو محبت کی سسزا جبکہ یہ سب کچھ ہوا تھا آپ کی امداد سے خفگی کا حق صرف محبوب ہی کو حاصل نہیں، عاشق کا بھی حق ہے تو ناراض ہو سکتا ہے!

فنا ہم ان سے خود رہتے تھے اک دن وہ بھی تھے حسرت
وہ ہم سے بے سبب روٹھے ہیں یہ بھی اک زمانہ ہے

یہ غور کیجیے کہ یہاں وہ "انداز جنوں" والی خود پرستی غائب ہے۔ نہ حسرت کا محبوب سخت دل یا عاشق کا دشمن ہے۔ اس کا روٹھنا اور مننا سب وہ جیسی کھیل ہے جو ساری فطرت میں نظر آتا ہے۔ مادہ کا مقصد بھی سپردگی ہوتا ہے مگر اس سے پہلے وہ بیسیوں پہلاوے دیتی ہے۔ اور اس راز سے نہ بھی بے خبر نہیں ہوتا۔ چنانچہ حسرت نے خود ہی کہہ دیا ہے:

مجھ سے ہیکار وہ ظاہر میں خفا میں حسرت
جب میں چاہوں گا مثالوں کا یہ دعوا ہے مجھے

حسرت کے یہاں محبت کی پیچیدگیوں حیاتیات کے قانون سے پیدا ہوتی ہیں، انسان کے دماغ سے نہیں۔ چنانچہ ان کے عاشق کا وقار ایک تندرست نر کا وقار ہے، ایک ایسے آدمی کا وقار ہے جو سماجی اعتبار سے اپنے محبوب کا ہم پند ہے، جسے اپنی جنسیت بھی ایک مستحق چیز نظر آتی ہے اور جس پر اسے حقوڑا بہت ناز بھی ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ محبوب کا دل بھی عاشق کی جنسیت کا طالب ہے:

اب نہ دیکھیں گے تیری راہ کہ ہم رہ چکے ہیں خراب و خوار بہت
حال دل کم کہا کرو حسرت ان کو ہوتا ہے ناگوار بہت
جرم نظارہ پہ کون تنی خوشامد کرتا اب بھی وہ روٹھے ہیں لو اور تاش دیکھو
دو جی دن میں وہ تروت ہے نہ وہ چاہ نہ پیار ہم نے پہنچ ہی یہ تم سے نہ کہا تھا دیکھو
مٹا آپ پہ کون آپ نے یہ بھی نہ تھا آپ کی جان سے دور آپ سے شہود ہے مجھے
اس آخری شعر کا مقابلہ غائب کے اس شعر سے کیجیے تو فرق باطل صاف ظاہر ہو جائے گا:

تماشا کر اسے جو آئینہ داری تجھے کس تمنائے ہم دیکھتے ہیں
مجھے تسلیم ہے کہ اس شعر میں زور ”ہم“ پر نہیں ”تمنا“ پر ہے، لیکن عاشق اپنی جذباتی شدت کا قصد وصل کی شکل میں نہیں مانگ رہا، آست وصل کی آرزو تو نہ ور ہے لیکن اس سے اہم بات یہ ہے کہ محبوب اس کی شخصیت کے امکانات کا تراش کرے! اس کے برخلاف حسرت کے شعر میں ”کون“ بالکل اسی قسم کا عاشق ہے جس کا بیان میں اوپر کر چکا ہوں، یہ ایک اوسط درجے کا شہوانی انسان، اگر اس شعر میں حقوڑی بہت اکڑ موجود ہے تو یہ کس بے مثال شخصیت کی اکڑ فوں نہیں ہے بلکہ تندرست جسم کی تندرست خوشبو پر ناز ہے۔ تو یہ ہے حسرت موبائی کے عاشق کا وقار مگر حسرت موبائی کی شاعری میں غفلت اور ذہنی عنبر کی کمی ہے۔ یہ کمی میر کی شاعری کو کوئی نقصان نہیں پہنچاتی، کیونکہ وہاں انسانییت کو ایک نئی ہیوی کی حیثیت حاصل ہے جو اس غفلت عنبر کا نعم البدل بن جاتی ہے مگر حسرت موبائی کے زیادہ تر اچھے اشعار میں بھی یہ بات اتنی شدت کے ساتھ نہیں پیدا ہونے پال۔ یوں ہونے کو اس قسم کے اشعار بھی ملیں گے جیسے یہ:

آپ نے کیا کیا کہ حسرت سے نہ ملے حسن کا غرور کیا
عشق بتاں کو جی کا جنجاں کر لیا ہے آخر یہ میں نے اپنا کیا حال کر لیا ہے
حسرت کی اچھی شاعری اتنی کامیاب شاعری ہے کہ وہ عموماً ہمارے ذہن کو یہ نہیں سوچنے دیتی کہ ہم شاعری سے کئی اور باتوں کا بھی مطالبہ کر سکتے ہیں۔

اگر حسرت کے عاشق کے پاس دماغ اور ہوتا تو ان کی شاعری اس سے بھی بڑی چیر بن
سکتی تھی۔

غیر اب اصل مسئلے کی طرف لوٹے۔ یعنی میرا یہ بیان کہ فراق صاحب کے عاشق میں
ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں ایک اضافہ ہے، فراق کے یہاں انسانیت
وہی بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور اسی پایے کی ہے جیسے بیچ کے یہاں۔ مگر اس کے ساتھ ہی
سب تھے ان کی شاعری میں ذہانت بھی اس بلا کی ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر سے دب کے نہیں
رہتی، چاہے زیادہ ہی ہو۔ چنانچہ ان کے عاشق میں ایک طرف تو خود دار انسان کا وقار ہے
دوسری طرف ذہن انسان کا وقار ہے۔ فراق کے یہاں اپنی ذہانت کا احساس ہے جانورو
نار میں کبھی تبدیل نہیں ہوتا۔ یہ ذہانت محبوب پر غلبہ ڈالنے کے لیے استعمال نہیں ہوتی،
بلکہ اپنے آپ کو اجنبیوں سے بچانے کے لیے، یہ سمجھنے کے لیے کہ محبت کس قسم کی ذہنی پستی نہیں
ہے بلکہ اگر محبوب کو احساس اور ذہن انسان ہے تو وہ بھی عاشق کی جذباتی گراؤٹ کو
انہیں نظروں سے نہیں دیکھے گا۔

فراق کی شاعری میں یہ استعارہ موجود ہے کہ محبت بنیادی اعتبار سے ایک جہانِ خواہش
ہے مگر پھر بھی ان کے یہاں زیادہ زور نفسیاتی یا روحانی پہلو پر ہی ہے۔ محبت کی جہانِ نفس
پر ضرورت سے زیادہ توجہ دینے کی اس کے عہد میں منظر میں کس اور اصول یا حقیقت
کا خیال نہ رکھنے سے انہوں نے یہ سب بڑی معصومیت کے ساتھ کیا گیا ہو محبت، ایک واقعہ
بن کر رہ جاتی ہے جس کا نہ نہ کی کے دوسرے جنوں سے کوئی کبریاں سب کی تعلق باقی نہیں رہتا
مشہوریت موبانی کے یہاں یہ دو شے بھی ملتی ہیں۔

نہ مہی گر خفیں خیال نہیں کہ ہمارا بھی وہ حال نہیں

شوق ان کا سو من چکا حسرت کی کریں ہم اگر وفانہ کریں

محبت کا جہانِ پہلو کتنا ہی اہم ہو، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اور جانداروں
کے برخلاف انسان کے نہ رنجیت یک دماغی فعل ہے۔ انسان کے لیے صرف جہانِ
تسلیم ہی نہیں بلکہ نفسیاتی عمل بھی بہت روحانی ہیئت رکھتا ہے۔ مجھے اس سے انکار
نہیں کہ حسرت موبانی کے یہاں بھی عشق کے نفسیاتی عمل کو بہت کافی اہمیت حاصل ہے۔
لیکن ان کے عاشق اور مشوق دونوں سب سے پہلے اور سب سے آخر میں دو ایسے جسم
ہیں جنہیں ایک دوسرے کی ضرورت ہے۔ فراق کے عاشق اور معشوق کے پاس جسم
تو نہیں ہے، لیکن دماغ بھی ہے اور بڑے مدھون قسم کا، اور جسے عشق کے عہدہ اور
کبھی مدھونیتیں ہیں اس لیے ان دونوں کے تعلقات میں اور پیچیدگیوں بھی پیدا ہو جاتی
ہیں۔ یہاں صرف دو جسم ہی ایک دوسرے کے تدریجاً قابل نہیں ہیں بلکہ دو دماغ بھی ملتے
ہوئے ہیں۔ انہیں دو دماغوں کے دائرہ ایک سے فراق کی شاعری تشکیل پاتی ہے
اس عاشق میں نہ تو اینٹھ اکڑے نہ محبوب کی طرف سے خود پرستانہ بے پروائی ہے۔

جہاں عشق اپنی ذہانت اور اپنے دماغ کا احترام کرتا ہے وہاں محبوب کے دماغ کا بھی قائل ہے۔ محبت میں جہت تو غیر اپنا کام کر رہی ہے مگر وہ دماغوں کو بھی معطل نہیں کرنا چاہتا بلکہ بعض جگہ تو دماغ اتنا کام کرتا ہے کہ روایتی تغزل کے عادی تو یہ سمجھیں گے عشق نہیں ہو رہا ہے کاروباری باتیں ہو رہی ہیں۔ ایک طرح دیکھو، کڑ جگہ واقعی ہوتا ہے ایک قسم کا نفسیاتی مول تول یعنی عشق یہ فیصلہ کرتا ہے کہ کس حد تک اس کا ذہن ایک خوددار کے لیے جائز ہو سکتا ہے۔ فراق کے عاشق کو آپ اس وقت تک پوری طرح نہیں سمجھ سکیں گے جب تک کہ فراق کے محبوب کو بھی نہ سمجھیں۔ فراق صاحب نے محبوب کو ایک ایسی مود و فیثیت دے دی ہے جو اردو شاعری میں اسے حاصل نہیں تھی۔ ایک طرح سمجھو اسکول کی شاعری میں محبوب معروضی حیثیت رکھتا بھی ہے لیکن یہ مود و فیثیت نفسیاتی نہیں ہے، شخصی، چوٹی، انگیا، اور جوہن کی ہے۔ اردو کی داخل شاعری میں محبوب صرف عشق کا فیصلہ رہا ہے۔ محبوب تو جہاں تک دلکشی کی وجہ سے، ہم بنتا ہے پھر اس کی بستی پر موقوف، اس حد تک غور کیا جاتا ہے جہاں تک کہ وہ عشق کی روحانی نشوونما کا باعث بنتا ہے اس کی وجہ سے عشق کے اندر داخلی تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ دونوں باتیں فراق کے یہاں جہی موجود ہیں لیکن حضور نے محبوب کو عشق کی بستی سے الگ کر کے بھی دیکھا ہے۔ ان کا محبوب حد و فن ایک ناپ نہیں بلکہ ایک کردار ہے اور اس کردار کی نفسیات اس سیدھی سادی نہیں ہے ایسی ہی پتہ در پتہ ہے جیسے عشق کی نفسیات۔

ترے جہاں کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا میں سوچتا تھا کہ کوئی غم گسار نہیں یہ عشق اور معشوق دو نفسیاتی نفاذ میں جن میں ٹکر ہو رہی ہے۔ یہاں سوال محبوب کے مہربان ہونے یا مستم کرنے کا نہیں ہے، بلکہ ان دونوں میں کوئی جھگڑا کرنے کا، ان دونوں کے مطالبات کو اس طرح پورا کرنے کا کہ دونوں کی تسکین ہو جائے اور ہمسارہ بھی نہ اٹھانا پڑے!

عشق میں پتہ ہی کا رونا ہے جبوتے نہیں تو تھوٹے نہیں ہم
— یہاں اگر عاشق روکتا ہے تو اپنے "نہ زنجیوں دیکھنے کی وجہ سے نہیں، نہ یہ وہ حیاتیاتی آنکھ پھولی ہے جو مسترت ہو بانی کے یہاں ملتی ہے۔ اس کے ذہنی اور جذباتی اتار چڑھاؤ میں خود گاہی کو بہت دخل ہے، اور محبوب کی نفسیات سے کچھ ہی کوہیں بہت دخل ہے۔

پھر عشق نہ روٹ سکے گا آٹ منالے، آٹ منالے
فراق صاحب کی مشقیہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا محک ذہن، عشق ہے، مگر یہ شاعری صرف عشق نے نہیں کی، بلکہ شاعر کے پورے شعور نے کی ہے۔ فراق نے عشق کو شعور اور زندگی کے دوسرے تجربات سے الگ کر کے نہیں دیکھا، بلکہ عشق کو پوری زندگی کے گرد و پیش میں رکھ کر ان کے یہاں عشق بہت سے ذہنی تجربوں

میں سے ایک تجربہ ہے دوسروں سے نمایاں اور اہم۔ چنانچہ ان کے اشعار پڑھنے والے صرف ایک تجربے (عشق) سے تنہا طب نہیں کرتے بلکہ اس کے پورے شعور سے اسی چیز کا ایک چہرہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں جذبہ اور خیال ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے، ان کے شعور میں یہ دونوں عمل ساتھ ساتھ ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری اتنی تہ دار ہے کہ فراق صاحب کبھی غوام میں مقبول نہیں ہو سکتے۔ یہ شاعری ابہام اور فصاحت دونوں کا امتزاج ہے۔ جو تجربے بات اس شاعری کا موضوع ہیں وہ تو حد درجے کے نرم و نازک اور لطیف ہیں، مین فراق صاحب ہر کیفیت کے اختصار اور اس کی انفرادی صفت اس طبع گرفت میں لائے ہیں کہ ان کی تصویر کی یہ پس ہر جذبہ صاف اور روشن ہیں اور بڑی منصوبہ۔ مین اس "سختی" کے باوجود ان کے اشعار میں ایسی کیفیتوں کا بیان ہے "جو بھوتی بھی نہیں یا وہیں نہیں آتیں"۔ ان کی شاعری میں دنیاؤں میں سانس لیتا ہے جو پتھر پتھر سے آتی ہیں پتھر میں ہیں آتے ہیں۔ ان کا بیان بھی ممکن طور سے نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کی شاعری "خندوں کی شاعری ہے"۔ کہیں محبوب کی "سنت" کہیں دلالت کی، کہیں نور کی ذہنی کیفیتوں کی۔ ان کے اشعار پڑھتے ہوئے دماغ کو ایک باہر سادہ چھپکا لگتا ہے، مگر اس کا باعث بڑی مدح و رسالت کیستیں ہوتی ہیں۔ نیز فراق پوری نے فراق صاحب نے متعلق ایک بڑی بصیرت فوریات کہیں ہے: "وہ شعر نہیں بتے زندگی اور محبت کے لئے پرتو دہرتے ہیں۔۔۔۔۔ اتنا لطیف اور سمیق تہہ کہ شاعری سے عداوت ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔ ان کے اشعار دماغ میں ایک نئی تس جھین جھین ہٹ، ایک آواز بازگشت کی چھوڑ جاتے ہیں جو دماغ پر اتنی مسلط ہو جاتی ہے کہ زنی اور اپنی زندگی کی گویا معومہ ہونے لگتی ہے میرا خیال ہے کہ فراق صاحب کی شاعری اتنی ان کی آواز میں نہیں جتنی اس جھین جھینا ہٹ میں ہے۔"

فراق صاحب کی شاعری میں دھنک کے ساتھ رنگ موجود ہے، لیکن ان کے ساتھ ہی وہ عشق بھی ملتا ہے جو کہ ہے کہ میرے نزدیک بڑی شاعری کے لیے بہت ضروری ہے۔ کیونکہ بڑی شاعری شاعر نہیں ہوتی، وہ چیزوں کی مابیت سے براہ راست متعلق ہوتی ہے۔ بڑی شاعری، شاعری بننے کی کوشش سے شروع نہیں ہوتی، بلکہ بے نام چیزوں کے ناموں کی تلاش سے۔ اسی لیے بڑی شاعری کے لیے معروفیت، انفعال اور یہ "عشقی" ضروری ہے۔

فراق صاحب کی شاعری میں عالم گیریت اور آفاقیت کا ذکر ان کے ہر نقاد نے کیا ہے۔ لیکن اس پر ابھی تک توجہ نہیں کی گئی کہ ان کے اشعار کے موضوع اور معنی سے قطع نظر آفاقیت کا احساس پیدا کرنے میں ان کے لفظوں کی آواز کا بہت بڑا حصہ ہے خصوصاً (Jewel sounds) سے فراق نے جو نائدہ اٹھایا ہے وہ اردو کے کسی

اور شاعر نے مشکل ہی سے اٹھایا ہو گا۔ کہیں کہیں تو خیر غالب نے بھی اعجاز کر دکھایا ہے مثلاً:
تو اور آرائشِ نجم کا کل میں اور اندیشہ ہے دور و دراز

شعر کے مفہوم میں تخصیص سے تعمیم پیدا ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح یہیں مصدق کی آوازیں تخصیص کی نائیدگ کر رہی ہیں، اور دوسرے مصدق کی آوازیں توسیع کا اثر پیدا کرتی ہیں، لیکن فراق صاحب کے یہاں یہ معجزہ ہر قدم پر ملت ہے۔ اگر ان کے اشعار میں کائنات کی خاموشیاں گونج رہی ہیں تو اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کے Sonnets لا محدود شعروں کی یاد دلاتے ہیں۔ جن لوگوں نے فراق صاحب کو ریپٹیشن خود پڑھتے ہوئے سنا ہے وہ اس کا اندازہ بڑی کسبی سے لگا سکتے ہیں۔ چند دفعہ میں ایک اور جہازت بھی کروں گا پہنچ بھی میں نے ہاتھ دے کر دیکھا ہے اور نقاد اردو میں شعر یا تنقید کبھی نہ کیا۔ ان میں صرف فراق صاحب ہیں جنہیں پائیدگی حاصل ہو سکے گی اس مرتبہ یہ بھی دعوا کروں گا کہ آج کل صرف فراق صاحب ہی ایسے شاعر ہیں جو اپنے شعر پڑھنا جانتے ہیں درجو اپنے پڑھنے کے انداز سے اپنے شعر کی معنویت کو زیادہ واضح کر سکتے ہیں۔ اور شاعروں کے منہ سے نکلنا سنا چند ضروری نہیں۔ اس کے بغیر بھی آپ ان کی شاعری سے نفرت کر سکتے ہیں۔ لیکن فراق کی شاعری میں نہیں، فراق کی آواز میں کبھی کائنات جاگ اٹھتی ہے، یہ آخر میں فراق صاحب کے دو چار شعر سن لیجئے!

رفیقہ رقتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا خود کو تیرے تہہ میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

ابھی سنبھلے رہو کہ دن ہے فراق رات چھوٹے توار ہوین

کوئے جاناں کے بھی اک مدت سے یہاں جنت پہ کان

اہل غم کے کارواں کن و دیوب میں کھو گئے

حسن سرتاپا تم، عشق سرتاپا غرور اس کا اندازہ نیا زونازت ہوتا نہیں

وہ نہائیں گے تو فراق ہمیں کام ہی کیا ہے تنہا کرے

یوں تو بنی رہا کہ کہہ کے فراق نہ روتا تھا

آنکھیں جس سے جھٹکی تھیں نام ترا کیا ہوا

س یہ کم نہیں ہے درد فراق اب تو وہ دھیان سے تر ہیں گئے

تجائیں کیا دل مضطرب اس کتنا تھا

کہ آج تو نگہ ناپائے جس سمجھا

مانہا ہے داد و کب تھا فراق تو نے سو سو دیکھا نہیں

(مارچ ۱۹۷۷ء)

فراق کی شاعری

مسنوب احمد صدیقی

فراق کی شاعری کی عمر کم و بیش پینتیس سال ہے۔ مشق سخن کی یہ طویل مدت روئداد ہے ایک سہ گرم ذہن ایک مضطرب روح ایک حساس مزاج کے اپنے آپ کو پانے کی، اپنے فطری اور جذبہ باقی سے مایے اور عمل کی توسیع و تنہید کی، اپنی آواز کے ترنم اور تہوج کو متوازن و مضبوط کرنے کی۔ ابتدا میں ایک نوع کی آہستہ روکی پانی جاتی تھی جسے دیکھ کر یہ اندیشہ ہوتا تھا کہ کہیں فراق کے بارے میں بھی بالآخر وہی جملہ نہ دہرانا پڑے جو مشہور انگریزی شاعر گرتے کے متعلق کہا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ اس نے کبھی بلاپس و پیش اور بھرپور انداز میں شاعری میں اپنے لب و لہجے کو فراق کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ کیونکہ ان کی ابتدائی کم گوئی کسی نفسی تلافی یا عدم وقوع کا نتیجہ نہیں تھی، نہ ہمیں کا کوئی ایسا ناقابل حصول معیار ان کے سامنے تھا جو ان کے پانے میں کمی بن کر رہ جاتا اور غشی حشوش کے خشک ہونے کا سبب بنتا۔ بلکہ رک رک کر کہنے کا یہ انداز غمازی کرتا تھا اس امر کی کہ وہ آئندہ جن ہندیوں پر پرواز کرنے والے ہیں اس کے لیے ابھی صرف پر تول رہے ہیں۔ اپنے آپ کو دریافت کرنے اور ظاہر کرنے کے دوران میں انھیں جن مسئلوں سے دوچار ہونا پڑا وہ صرف فن اور عروض کے مسئلے نہیں تھے بلکہ ایک وسیع اور ہمہ گیر مفہوم میں موضوع کے مسئلے تھے۔ فراق کی ابتدائی شاعری میں کئی اردو شاعروں کا رنگ جھلک اٹھتا ہے، جن میں موتمن، مصحفی اور امیر مینا قابل ذکر ہیں انھوں نے میر سے بھی اثرات قبول کیے ہیں۔ گو ان کے مرکزی احساسات میر کے مرکزی احساسات سے بہر حال دور ہیں اور ان کی کئی نہیں ایسی ہیں، جو مخصوص حالات کی بنا پر میر کی عظیم عشقیہ شاعری میں نہیں ملتیں۔ فانی سے فراق کی مماثلت محض ایک بے موقع الزام یا ایک خوشگوار لیکن گہرا کن قسم کا حسن ظن ہے جس کے لیے کم از کم فراق کے کلام میں کوئی سند موجود نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سند موضوعات، نغمات، لب و لہجہ اور مجموعی تاثر کی بنیاد پر ہی قائم کی جاسکتی ہے۔ فانی کے یہاں تفسیر اور دو کرب اور زندگی کی نفسی ملتی ہے فراق کے یہاں فکر، سوز و گداز اور زندگی کا اثبات۔ بعض انگریزی شاعروں مثلاً ڈن، ورڈز ورتھ اور سون بٹ وغیرہ کا اثر بھی بعض جگہ صرف مفرد اشعار میں اور کہیں کہیں تسلسل کے ساتھ

نظر آتا ہے جس سے اس قیاس کو تقویت پہنچتی ہے کہ فراق نے ان شاعروں سے شعور کی یا غیر شعور کی طور پر اکتساب فیض کیا ہے۔ اس پہلو سے دیکھیے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراق کا ذہن انتہائی ذہین ہے۔ اس اصطلاح کو میں نے جس مفہوم میں استعمال کیا ہے اس کی پوری وضاحت آگے چل کر کروں گلیہاں عرف اس قدر بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ فراق کی شاعری کے ہر دور میں احتساب اور تنقید خود کا عمل جاری رہا ہے اور ان کے پورے کلام میں ذاتی انکشاف کی تازگی اور روشنی موجود ہے۔ مواد کے اعتبار سے بھی اور اس مواد کے لیے ایک خارجی وسیع کرنے کے معاملے میں بھی ایسی صورت میں بعض جگہ کوتاہیوں کا راہ پا جانا ناگزیر تھا۔ اس لیے تنقیدی انصاف کا مطالبہ نمایوں کو چن چن کر نمایاں کرنے کی بجائے یہ ہے کہ ایسے زندہ، ارتقا پذیر اور نازک و لطیف ادراک کی تدریجی تکمیل کا راز معلوم کیا جائے اور اس نے جو بہتہ میں چن چن اردو غزل کو دی ہیں، ان کا تجزیہ کر کے ادبی اور فنی نقطہ نظر سے ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔

فراق نے اپنے کلام کے دیباچوں میں جگہ جگہ اپنی شاعری کے ماحذوں اور محکات کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ان اشاروں سے جہاں فراق کی شاعری کے مزاج اور مزے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے وہاں ان بیانات میں ایک حد تک مبالغہ بھی نظر آتا ہے جس کی تشبیہ میں بعد میں کروں گا۔ اس میں شک نہیں کہ فراق نے شروع ہی سے اردو زبان کے کلاسیک شاعروں کا مطالعہ بہت تفصیل سے کیا تھا اور گھر کے ماحول اور ذاتی شفقت کے باعث وہ ان کی روح سے پوری طرح واقفیت رکھتے تھے۔ ان شاعروں کی جیسی حساس تحسین انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے پیش کی ہے، وہ ایک رخی ہونے کے باوجود خاصہ کی چیز ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس پوری شاعری کے مخصوص میلانات کے خلاف نا آسودگی اور بغاوت کا جذبہ بھی محسوس کرتے رہے جب تک اس جذبے کے اسباب کی مناسب تحلیل و تشبیہ نہ کی جائے، اس وقت تک غزل میں فراق کے کارنامے کی اہمیت نمایاں نہیں کی جاسکتی۔ اس کے بغیر یہ بھی دشوار ہے کہ اس اتنی ذہین کی کچھ وضاحت کی جاسکے، جس کا ذکر میں کر چکا ہوں۔

پرائی اردو شاعری کی وہ کون سی قدریں ہیں، جن کے احاطہ اور مہین سے بڑی حد تک وابستگی کے باوجود وہ اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کر سکے ہ اس سلسلے میں بہت سے امور قابل لحاظ ہیں۔ سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ در قدیم کے غزل گو شاعر چاند ایک کو مستثنیٰ کر کے، عشق کا ایک محدود تصور رکھتے ہیں جس سے میری مراد یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ عشقیہ کیفیات یا عاشق کی زندگی کو ایک جامد سی چیز سمجھتے ہیں اور دوسری جانب وہ عشق کا رشتہ زندگی کی دوسری دلچسپیوں یا مہتمم باتوں میں سے نہیں جوڑتے جس کے باعث قدرتی طور پر ان کے تصور عشق میں ایک طرح کی سکڑن پیدا ہو جاتی ہے زندگی کی فراوانی اور رنگارنگی، اس کی خیر و برکت، اس کے سلسلے

دراز اس کی وسعتوں اور بلند یوں کی طرف یہ عشق کوئی راستہ نہیں دکھاتا۔ لکھنؤ کے تمام تر اور دنی کے بھی اکثر شاعروں کے یہاں عشقیہ زندگی پوری زندگی سے کوئی نامیالی علاقہ نہیں رکھتی۔ یہ جوئے لم آب کبھی ضرور بچے کراں نہیں ہو جاتی۔ جذبات میں کہیں ابیں شدت اور خصوص کے باوجود سطحیت، ٹھنڈی اور حریفانہ پن فوری اجزا معلوم ہوتے ہیں۔ عشق کے تصور کو محدود کر دینے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ غزال کی شاعری میں جو بیشیہ عشق و محبت کے جذبات کے گرد رقص کرتی ہے، موضوعات گئے چنے ہیں۔ اکثر شاعر تو نفسہ قافیہ پیمانی پر قناعت کرتے ہیں۔ دوسرے اگر جذبات پیدا کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں، تو یہ شش بھی بے آخر و وجہ منہ میں اور خیالات ہی کے الٹ پیچے پر مشتمل ہوتی ہے عام طور سے کہا جاتا ہے کہ شاعروں کے یہاں جذبے کی داخلیت اور اس کا سرور و انداز پیدا جاتا ہے اور بہت ان لکھنؤ کے چہ و چوں کے یہاں صرف اس کی خارجی مصوری ہے۔ عام بیان بھی تصور ہی کی تکریم چاہتا ہے۔ بہر کیف یہ داخلیت اور خارجیت دونوں میں کشش ہے اور صحت منہ کی رجحیت اس کا نام نہیں ہے کہ محبوب کا ہر بیان کر دیا جائے اور اس کے تحت اضمحلال ایک فہمست تیار کر کے ان کی تعریف میں لے آئے۔ یہاں ہی جاتیں۔ داخلیت اور بیرونیت کی کچی آمیزش کا مفہوم یہ ہے کہ عشق و محبت کی شدت یہ داخل اور اندہ کی کیفیات کو انسانوں کی ہمدردی اور مشنوت و خسیوں کے پس منظر میں اس طور سے پیش کیا جائے کہ وہ تمام کیفیات سمیٹتے کی حامل بھی بن جائیں۔ یہ اندہ و فہم کی قرینہ و ذریعہ اور اصل ادب اور شاعری میں اندہ ادبی نفس سے لڑنے کی بولیں اور استسک میں اور اس لیے پایاں کا غور طلب مسئلہ اسی اندہ ادبی نفس کی کمالات کا مطالعہ کیا جائے۔ اندہ ادبی نفس اور وجود نفس یہ اندہ ادبی نفس کے درمیان قریبی اور جدا پن کے مدارج کا مسئلہ ہے۔ انہی چیزوں کے امتداد میں وجہ سے ایک عین کے اندہ و فہم کی یگانہ اور اندہ ادبی نفس کا جزو غائب ہونے کے ہیں۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اندرونی شہادت کی بنا پر کسی شاعر کے اندہ کی اجزا کی پانہ آفرینی نہ چاہیں تو اس میں اندہ ادبی مشتبہ ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے اپنے منہ ہدایت یا حس اور اور کی بھینوں کو جن اتنی شاعری اتفاق سے نظام لہو دیا ہے انھیں ایک جدیت کر دیں اور دوسرا یہ کہ عام طور سے اندہ ادبی نفس نہیں بن پائی جس کی مدد سے مختلف منزلوں میں کوئی واضح امتیاز نہ ملے۔ ایک کی پیروی یہ چاہئے۔

یہ حقیقت بھی غور طلب ہے کہ تمام اندہ ادبی شعراء میں یہی انسان اور انسانیت کی ہمہ اشک کا احساس نہیں ملتا اور نہ زندگی کے ایجاب و قبول کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس نے اسباب اندہ ادبی شعراء اور اندہ ادبی شعروں کی رو بہت میں ڈھونڈنے سے جا سکتے ہیں۔ ایک معلوم ہوتا ہے کہ انسان اور کائنات دو الگ الگ کائنات ہیں،

جن کے درمیان کوئی رشتہ مشترک نہیں۔ ایک طرح سے دیکھیے تو یہ بھی منطقی نتیجہ ہے اس شدید قسم کی حریفانہ داخلیت کا جس کا شکار یہ لوگ رہے ہیں۔ اگر شاعر اپنے دل کی دنیا ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے، اور اپنے جنس اور عشقیہ جذبات ہی کے گرد مختلف قسم کے حسین جال بٹاتا رہے تو ظاہر ہے کہ وہ کائنات سے ہم آہنگی اور قربت کا احساس کیوں کر کر سکتا ہے اور اپنی ناموسیوں اور نامرادوں کے باوجود زندگی کے ایسے گوشے قبول کر کے اس سے جذباتی سہارا کیسے حاصل کر سکتا ہے اس کے دو اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اول تو یہ کہ غم و الم، رشک و رقابت اور درد و کرب کے جذبات کی ترجمانی غزل گو شاعروں کا اور صنایا بچھونا بن کر رہ گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ عاشق و محبوب کے درمیان معصوم سپردگی اور قدرتی پن کا رشتہ قائم نہیں ہو سکا۔ عام طور سے ان تعلقات کا جو تانا بانا ہمیں ان شاعروں کے یہاں ملتا ہے، وہ بغایت پر تصنع حریفانہ اور زندگی کی اعلا قدروں سے گہنہ موڑنے کی ترغیب دلاتے والا ہے۔

اسی سلسلے میں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ گواردو کے بیشتر شاعروں کے یہاں جذبات کی شدت، ان کی صداقت اور ان کے خصوص میں شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن جذبات میں یک رنگی، سادگی اور سطحیت بھی بڑی حد تک نمایاں ہیں۔ پوری اردو شاعری میں نہ تو غالب کی مثال ایسی ہے جن کے یہاں جذبات کی عظمت، درپچھگی نظر آتی ہے، ورنہ ان سے یہ کہنا بڑی حد تک جا ہے کہ غالب بہت کچھ پرانے ہوئے ہوئے ہیں بہت چھوٹے ہیں۔ عشقیہ احساسات کے اظہار میں ہمیں اسی وقت پیدا ہو سکتی ہیں جب کہ اس جذباتی زندگی میں ہمیں ہوں، جس کی شاعری آئینہ دار ہے۔ اور دوسری جانب اس ذہن میں پیچیدگی ہو جو جذبات کو گویا بنانے یا ان کے درمیان تخلیقی رشتہ قائم کرنے کا ذریعہ بنا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ بنیادی انسان احساسات کا رد عمل جب شعور کے سانچے میں ڈھلتا ہے تو وہ اپنے کین دک کے اعتبار سے مختلف شاعروں کے یہاں مختلف طور پر جلوہ گر ہوتا ہے۔ جذبات کی پیچیدگی، ان کا تفت و تان کی گونا گونی، ان کی آوازوں کا زیر و بم جا ہے ان کے شدت تاثر میں کمی پیدا کر دے (گویا یہ بھی زمینی نہیں ہے لیکن ان کے مفہوم میں یک وسعت اور ہمہ گیری کی ضرورت آجاتی ہے۔ اگر جذبات میں صرف سادگی ہو اور دوسرے اجزا کی کمی ہو تو یہ سادگی زندگی میں بحیثیت کا ذریعہ نہ بن پائے، تو سطحیت کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ ایسے شعور کی کارناموں کی اپیل نہ صرف محدود ہوتی ہے بلکہ ان میں ہم کو کوئی تازگی حاصل کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، اور ان کی تشبیہ میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کیونکہ ایسا کرنے کے لیے سمندر کی تہ سے موتی نہیں لٹا لٹے پھرتے بلکہ سطح پر ہی چھل جاتا ہے۔

چونکہ اردو غزل کا فنی تصور غرضی سے متعلق ہے اس لیے یہ بات بہت دور پہنچ کر غزل گو شاعر اپنی تشبیہوں کی تلاش میں یا تو سو فیصدی روایت سے

آسمان پرست۔ وہ اس معاملے میں نہ تو انہی سے کسب فیض کرتا ہے، نہ کبھی گرد و پیش اور زمین پر نظر جماتا ہے وہ پرانی تشبیہوں اور استعاروں میں نیا آب و رنگ برادرِ راست مشاہدے کی قوت سے نہیں ابھارتا، بلکہ صرف اپنے تخیل اور اپنی اخلاقی یادداشت کے بل بوتے پر۔ اس کا نتیجہ بھی تکرار اور یکسانیت نکلا ہے۔ ایسا کرنے سے مینا کاری اور چمک و ملک ضرور بڑھ گئی ہے۔ لیکن اصلیت اور واقعیت ماند پڑ گئی ہے۔ ان غزل گو شاعروں نے ملک کے چاند اور سورت، یہاں کے آسمان اور زمین، یہاں کی مٹی اور ہوا یہاں کی بہار اور خزاں، یہاں کے پھولوں اور درختوں سے اپنے احساسات کو سجانے کے لیے کوئی مواد حاصل نہیں کیا نہ اپنی تشبیہوں اور استعاروں کو براہِ راست مشاہدے یا حسی تجربے کی بنیاد پر اٹھایا۔ بلکہ فارسی شاعری کی استعمال شدہ پکیر نگاری میں کچھ ترمیم و تیسخ اپنے تخیل اور اپنی جذبات پسند طبیعت کے مطابق کرتے رہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا رشتہ زمین اور اس کی نعمتوں سے ٹوٹ کر روایت اور بے جان تخیل سے مل گیا۔ اسی باعث ان تشبیہوں سے لطف اندوز ہوتے وقت، یہ انہیں فضا کا احساس برابر سوتا رہتا ہے۔

عشق کا محدود تصور، انسان اور کائنات کی بے تعلقی اور زندگی کی نفی و تردید احساسات کی سادگی اور یک رنگی اور تشبیہات کی تکرار اور انتخاب میں روایت اور خیال کو دخل، یہ ہیں مختہ طور پر دو قدریں۔ انہیں فراق کے وجدان شاعری نے قبول کرنے سے انکار کیا۔ پھر آخر فراق نے غزل کی کائنات کو وسعت بخشنے کے لیے اپنے آپ کو کس ذہنی عمل سے گزارا۔ فراق نے اردو کے جن شاعروں سے اثر قبول کیا ہے، ان میں میر تقی میر اور غالب ہیں، میر سے انھوں نے سوز و گداز اور جذبے کی پشت کی متحقی سے لمسیت اور شادابی و غلبے سے وسعت خیال اور احساس کی ظہنگی اور پیچیدگی کو نایاب کرنے کا فن حاصل کیا۔ انگریزی شاعر و رُوزِ ورقہ اور ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعے اور مغربی علم و فن سے انھوں نے حیات و کائنات کا ادراک، فطرت سے وابستگی، زمین کے حسن اور اس کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کا دہلیز۔ فارسی شاعری سے نزاکت خیال اور رُزون بینی حاصل کی اور ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ سے یہ سبق سیکھا کہ ہندوستان کی شاعری میں ہندوستان کی روح اس طرح حلول کر جائے کہ وہ یہیں کی پیداوار معلوم ہونے لگے۔ لیکن ان سب اثرات کو بار آور بنانے میں خود ان کی نمونہ پذیر شخصیت اور لطیف ادراک کو دخل رہا ہے۔ میں نے جس مسئلے کو ابتدا میں موضوع کا مسئلہ کہا تھا وہ یہ مسئلہ نہیں تھا کہ مروجہ موضوعات میں سے رد و قبول کس معیار اور مقصد کے مطابق کیا جائے بلکہ یہ کہ محبت کی شدید دماغی کیفیات کی مصوری کے باوجود غزل کو پوری زندگی کا آئینہ اس انداز سے کیسے بنایا جائے کہ وہ فکر انگیز بھی ہو اور پہلو دار بھی ہو، اس کی بنیاد حقیقی تجربوں پر بھی ہو اور اس میں ہندوستان کی فضا کی حقیر حقارت بھی سنائی دے سکے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے فراق کو بڑا ریا فضا کرنا

پڑا ہے۔ فراق کا ایک شعر ہے،

یہی مقصد حیات عشق کا ہے زندگی زندگی کو پہچانے

یہ زندگی کا پہچانتا کیا ہے، جسے شاعر نے عشق کا حاصل قرار دیا ہے، یہ ہے حیات و کائنات کا وہ احساس، اس کی بے پناہ وسعتوں کے سامنے حیرت و استعجاب کا وہ تاثر، اس کے اسرار و رموز کو بے نقاب کرنے کا وہ جذبہ، اس سے ہم آہنگی کی جانب وہ میدان، جو دنیا کی سلیم شاعری میں پایا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ بڑی اور قابل قدر عشقیہ شاعری محض جنسی تجربہ بات کا بیان نہیں ہوتی، بلکہ ضرور ہے کہ جنسی تجربہ بات ہی وہ دنیا میں جن پر پوری عمارت تعمیر ہوتی ہے۔ اگر ادب کا بیشیت بموثر تجربہ کیا جائے تو اس کی تہ میں جنسی اورارضی محبت ہی کے جذبات کا رزمہ مائیں گے۔ لیکن عشقیہ شاعری میں جو تہیں، جو گہانیاں اور جو وسعتیں نظر آتی ہیں وہ شاعر کے ذہنی افق کی رفعتوں کا پھل ہوتی ہیں۔ شاعر کے تجربات عام انسانوں کے تجربات سے مختلف ہوتے ہیں۔ یہ اختلافات ان تجربات کی شدت، لطافت اور گہرائی سے عبارت ہوتے ہیں۔ کیونکہ شاعر کے ذہن اور روت کا ساچہ عام انسانوں کے ذہن اور روت کے ساچے سے زیادہ حساس، زیادہ نادر اور زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔ چھ خود شاعر کے غنہ کی تجربہ میں اور اس شکل میں جو وہ ادبی کارنامے میں اختیار کرتا ہے بغایت فوق ہوتا ہے۔ وہ تجربہ جو عمل کی دنیا میں ظہور نہیں ہوتا، بلکہ کئی حیثیتوں سے اس جہان کی اور گہری تجربہ سے مختلف ہوتا ہے جو حرف و صوت کی وساطت سے ادبی کارنامے میں لازوال بن جاتا ہے۔ اگر شاعر صرف اپنے واردات قلبیہ کی مصوٰر کی پر قناعت کرے، تب بھی وہ ان جذبات کو گویا بنانے کی وجہ سے جو سب کے دلوں میں ہوتے ہیں، مگر کسی کی زبان پر نہیں آسکتے، مناسب رد عمل کو بیا کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے، اور شاید اپنے فن کے بل بوتے پر حسن کا جادو جگانے میں بھی۔ ایسی شاعری سچی، پراثر اور خوشگوار ہونے کے باوجود روح کی غذا نہیں بن سکتی۔ اچھا شاعر عام تجربات کے نادر اور معنی نیر پہنوں کو اجاگر کرنے کی طرف متوجہ ہوتا ہے، اور بڑا شاعر اس پر یہ اضافہ کرتا ہے کہ وہ تجزیں اور احساس کی تربیت کے ساتھ ذہنی تحریک کا سامان بھی فراہم کرتا ہے۔ شاعر کا ادراک جتنا لطیف، اس کا شعور جتنا پختہ، اس کا ذہن جتنا منظم اور مالا مال ہوگا، اسی نسبت سے اس کی تخلیق میں ابدیت کے عناصر پائے جائیں گے۔ شاعر اپنی دلچسپیوں کا دائرہ جتنا وسیع رکھے گا، اسی اعتبار سے وہ تصورات کے نقوش میں رنگ آمیزی کر کے پڑھنے والوں کے ذہن میں کشادگی پیدا کر سکے گا۔ عشقیہ کیفیات تمام انسان احساسات میں سب سے زیادہ اہم ہیں اور محبت کے روابط سے عام انسان تعلقات کا جو تانا بانا تیار ہوتا ہے وہ بڑا نازک اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ لیکن اسے خارجی طور پر متشکل کرنے میں گہرائی اور گیرائی، اس میں بلاغت اور معنی آفرینی، اس میں عظمت اور بلندی اسی وقت آسکتی ہے جبکہ ان کے پیچھے زندگی کی اخلاقی قدروں کا کوئی نظام موجود ہو، چاہے شاعر نے شعوری طور

ہے اس کا رشتہ ان قدروں سے جوڑنے کی کوشش کی ہو، اور چاہے شاعر کا تربیت یافتہ ذہن، جس نے ان قدروں کو قبول کر لیا ہے، جذبات کی اس مصوری میں جھٹک اٹھے، غیہ غیظہ جذبات خام مواد کی طرح ہوتے ہیں۔ جب تک وہ بھرپور شخصیت کی کیمیاگری کی بدولت ترفیع نہ حاصل کر سکیں وہ فکری احساس میں تبدیل نہیں ہو سکتے اور احساسات کوئی تازگی، ذہن کو نئی دولت اور روح کو نئی غذا نہیں فراہم کر سکتے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر شاعری جذبہ ہے اور اثر سے خالی ہوتی ہے، اس کا انحصار واصل خود شاعر پر ہے۔ تو جذبہ کی گری کو قائم رکھتے ہوئے اس میں فکر کی روشنی کو آمیز کرنا اچھے شاعر کا فطری سہ ہے۔ فراق کے یہاں بڑی عشقیہ شاعری کا یہ لازمی عنصر ہیں قدم قدم پر رہتا ہے، جس نقطے سے وہ چلے ہیں، یعنی عشقیہ احساسات اس پر نظر کیا جائے، لہنے کے باوجود ہمیں ان کے اشار میں حیات و کائنات کا ایک ایسا شعور ملتا ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں کمیاب ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ محض عاشق یا شاعر نہیں ہیں، بلکہ اس ہمہ گیر کائنات، اس کے مسائل اور اس کی گتھیوں سے جو ارد گرد پھیلی ہوئی ہے، کو ہی واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ عشقیہ کیفیات کا عرفان بخشنے کے ساتھ ہی نئی زندگی، نئی قدروں اور نئے شعور کی پرچھائیاں بھی دکھا دیتے ہیں۔ کائنات ان کے لیے ایک سوالیہ نشان بھی ہے، اور وہ اس کے غم اور مسرت، اس کے آدرش، اس کی تاریخ اور اس کے امکانات سے بھی آگاہی رکھتے ہیں۔ وہ پڑھنے والوں میں وہ حیات و استعجاب، وہ جستجو وہ رہنمائی اور وہ بصیرت پیدا کرنا چاہتے ہیں جس میں وہ اپنے شعور کی وجہ سے خود حصہ دار ہیں۔ وہ جذبات کی بندگی نہیں قبول کرتے، نہ خواہ اس کی عطا کی ہوئی دولت پر قناعت کرتے ہیں، بلکہ اس سے اپنے فکر کو شاداب بنانے کا کام لیتے ہیں۔ یہ محض جذبہ یا محض علم کی نشاندہی نہیں ہے بلکہ ایک ایسی روت کی داستان ہے جو احساس ہونے کے ساتھ ہی با شعور ہیں۔ اس شاعری میں کوئی پیغام نہیں ہے۔ چھو بھی یہ شاعری ذہنی کشدگی کا باعث ضرور بنتی ہے اور جذبہ کی داخلی دنیا میں سے ایسا اپنا ٹک پٹن کے ساتھ نکل کر دوسری وسعتوں میں کھوجانا چاہتی ہے، جن سے رشتہ قائم کر کے انفرادی زندگی، زندگی و مکاں کی طنابوں کو کھینچ کر ملا دیتی ہے۔ اور کچھ بھی یہ رہتی ہے شدید حسیاتی شاعری، جس میں اپنے بیوسے کو تبدیل کرنے کے لیے بے وسعت، ہمہ گیری اور عمومیت حاصل کر لیتی ہے۔ اسی سبب سے یہ شاعری محض مستی اسودن سطح نہیں کرتی بلکہ ذہنی اطمینان و انبساط بھی۔ ان اشعار کو پڑھیے جن سے جذبات و احساسات کی دنیا میں وسعتوں کے دریچے کھل جاتے ہیں۔

وہ حیات محض تھا اس کے حرم تازی میں

یہ تھا و اثر کا ذکر کیا زیست کا بھی نشان نہ تھا

حیات و موت کے عنصر سمو چکا کب کا
تلاش دوست میں، میں بھی کب نہ نفی آیا
جیسے سو جائے حیات بے قرار

پھر در کام تہ غم ز رگ محبت ہر
فراق ایک ہونے جاتے ہیں زمان و مکاں
میں جہاں نہ ہیں پھر سکوں

ہو گئی نبض کائنات بھی تیز
وہی ہیں انجمن زندگی کے چشم و چراغ
نہ خوفِ شامِ غریب نہ فکرِ صبحِ وطن
مجھے بھی یاد ہیں تری نگاہ کی حکایتیں
کب انقلابِ زمانہ کا ہر کابا نہیں
مثلاً نہ کر حدود سے دنیا ہٹی نہیں
ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں
خراب ہو کے بھی یہ زندگی خراب نہیں

عشقِ حیاتِ محض کی رزش بے قرار ہے
دردِ نبھان کی ذمہ دار سازش جسم و جان نہیں

ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کہی اپنی
وہ رات ہے کوئی ڈرہ بھی نہ خواب نہیں
سکونِ یاس جو حاصل ہوا محبت کو
وہ پو پھٹی، وہ نئی زندگی نظر آئی
مگر یہ بات محبت کی بات پر آئی

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی تھی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی
جھپک رہی ہیں زمان و مکان کی بھی پٹھیں
مگر ہے قافلہ آمادہ سفر پھر بھی
شبِ فراق سے آگے ہے آج یہ کی نظر
لکٹ ہی جائے گی یہ شام بے سحر پھر بھی

یہ سن و عشق بظاہر ہیں بے خبر پھر بھی
زندگیاں عقلِ تیرے تو کی کائنات ہے
سوچ لیں اور آداس ہو جائیں
کہاں جائے گا کاروانِ محبت
دونوں عالم ہیں چھلکتے ہوئے پیمانوں میں
چلتی نہیں ہے سانسِ حیات و ممات کی
دونوں عالم ترے دیدار میں یکساں ہونے
حیاتِ تازہ سے لبریز کائنات ہوئی
سوا ہوئی تو وہی آدمی کی ذات ہوئی

لبِ جاناں میں پھر تبسمِ ریز
وہ جن کے حال میں لوہے آٹھے غمِ فردا
یہ کاروانِ زمانہ چلے ہی جاتا ہے
فضاؤں کی وہ کیفیت زماں مکان کی جڑیں
رکا ہے قافلہٴ غم کب ایک منزل پر
ہولانِ گم حیات کہیں ختم ہی نہیں
بھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی
دلکھا تو دیتی ہے بہتہ حیات کے سینے

ابھی شے سے ہوتی ہے نمایاں شانِ انسانی
زمینِ جالک رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
ہو اب گردشِ دوروں کا ایک دور تمام
رک کی رکی شبِ مرگ ختم پر آئی
کہیں زمان و مکان میں ہے نام کو بھی سکوں

کہیں ہیں تو نہیں کاشفِ حیات و ممات
توڑا ہے لامکان کی حدوں کو بھی عشق نے
زندگی کیا ہے آج اسے اسے دوست
وجود و عدم گردِ راہِ سفر ہیں
خندہٴ صبحِ ازل تیرگیِ شامِ ابد
اس بزمِ بے خودی میں وجود و عدم کہاں
ایک آئے گی نظرِ اصلیتِ غیب و شہود
تہوں میں دل کی جہاں کوئی واردات ہوئی
کتنی ایک کاوش بے نام دل میں فطرت کے

ہر اک ابد کا مسافر ہر ایک خانہ بدوش سر دیار محبت کوئی مکاں نہ مکیں
 ابھی جبین بشر منتظر سی ہو جیسے کہ آدمی ابھی فطرت کا شاہکار نہیں

فراق کے اشعار میں ایک پہلو جو بہت نمایاں ہے وہ فضا کا احساس ہے۔ وہ صحیح
 معنوں میں ایک دیدہ نگراں رکھتے ہیں اور ان کا سماوی تخیل بہت رچا ہوا ہے۔ ان
 کے یہاں فضا کی موسیقی اور اس کا ارتعاش ملت ہے۔ یہ بات میں نے رومانیت کے
 سطحی تخیل سے متاثر ہو کر نہیں کہی ہے۔ عشقیہ جذبات کی مصوری کے دوران میں
 فراق انفرادی زندگی اور مظاہر فطرت کے وجود بیسط میں ایک مشترک رشتے کا احساس
 کرتے ہیں۔ وہ اپنی نبضوں کی رفتار پر کائنات اور فضا کی دھڑکنوں کو محسوس کرتے اور
 اس نغمے کو اپنے قوی تخیل کے ذریعے اسیر کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے اشعار پڑھ کر دو باتوں کا پتہ
 چلتا ہے اول تو شاعر کا وہ احساس تنہائی جو بار بار اسے اپنی داخلی دنیا سے نکل کر بند یوں کو تپو
 لینے کی ترغیب دیتا ہے۔ دوسرے اس نقطہ اتصال کو پالنے کا جذبہ جو انسان اور کائنات
 کے درمیان نامعلوم طریقے پر موجود ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ اس معائنے میں فراق انگریزی کے
 رومان شاعروں کی صورتوں سے ورڈز ورتھ سے بہت متاثر ہوئے ہیں جس نے انسان
 اور فطرت کے درمیان سے جہاں بات اٹھانے کے لیے اپنے باطنی اور عارضی تجربات سے
 استفادہ کیا۔ فراق نے اپنی شخصیت کے اس خاص میلان کی طرف خود بھی اشارہ کیا ہے
 جس سے پتا چلتا ہے کہ فضا کی پاکیزگی اور طہارت، اس کی پین نیوں اور اس کے مضمون پر
 وہ کا جو احساس شروع سے فراق کے مرکزی احساسات کا جزو غالب تھا اسے ان کے شعور کی
 پختگی اور مطالعے کی حسن کاری نے چمکا دیا۔ فراق کی شاعری میں عام طور پر دو امور یک
 جنبش نظر اپنے طریق متوجہ کرتے ہیں۔ یعنی ان کا ذوق ہمال اور احساس نغمہ اور انھیں دونوں
 غنائم کی مدد سے وہ کائنات کے حسن اور اس کی موسیقی کو بہت جلد اپنے ادراک کا موثر
 حصہ بنالیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی شعری دنیا میں ستاروں کے راز دار بن گئے
 ہیں اور اپنے کانوں سے فضا کی اس تھہ تھہ بات کو سن رہے ہیں جو بہت کچھ ان کے دل
 کی دنیا سے قریب بہت یوں تو بہت شاعر کسی نہ کسی حد تک فضا کی احساس رکھتا ہے، کیونکہ
 بہ حال اگر وہ چاہے ہیں تو اپنے ارد گرد کی دنیا سے آنکھیں تو نہیں بند کر سکتے۔ لیکن فراق
 کے یہاں خاص طور پر جو محویت، جو ہم آہنگی، جو قربت ممتی ہے، وہ ان کے اپنے باطنی رقص
 عمل کا پتہ دیتی ہے۔ اس رد عمل کے طریقے بھی مختلف شاعروں کے یہاں مختلف انداز سے
 ملتے ہیں فراق کی اکثر نظمیں اور غزلیں، ان کے اپنے بیان کے مطابق شب کے پچھلے حصے
 میں لکھی گئی ہیں، جب پوری کائنات پر ایک پراسرار خاموشی، ایک لطیف اور دلنواز
 محویت کا عالم طاری ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں ناممکن ہے کہ شاعر کا ذہن اپنی کیفیات
 سے ایک دم فطرت کے خاموشی سن اور اس کے مدھم سنگیت کی طرف منتقل نہ ہو جائے۔
 غالباً یہی وجہ ہے کہ فراق کے بہت سے اشعار میں ایک نغمہ، ایک تہوج، ایک پاکیزگی اور

ایک حیرانی و استفسار کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ فراق جو ش کی طرح شاعر فطرت نہیں ہیں۔ وہ تمام تر انسانی تعلقات کے شاعر ہیں لیکن ان کے بہت سے اشعار میں ایک لامحدود و فضا کا احساس ہوتا ہے جو غالباً نتیجہ ہے اس امر کا کہ وہ اپنی اندرونی نغمگی کو فطرت اور فضا کے ترنم سے ہم آہنگ کر دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں یہ فضا ئی احساس بھی انگریزی شاعر ورنڈر ور تھ اور ہنگالی شاعر نیوٹر کے لازوال نغموں میں ملتا ہے۔ گو ان دونوں شاعروں کے یہاں یہ احساس فراق کی نسبت زیادہ گہرا زیادہ رچا ہوا اور زیادہ معنی خیز ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ فراق نے اپنے طور پر اس کیفیت کو محسوس کیا ہے اور وہ اسے اپنے مزاج میں پورے طور پر سمونے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ان کا یہ فطری میلان ان کے عشقیہ جذبات سے مل کر ایک نئے رنگ میں ظاہر ہوا ہے۔ اس کے پیچھے ایک بہت بڑی تہذیب جی ہے جس نے ان نغموں کی آبیاری کی ہے۔ یہ کہنا بچہ بالذات ہو گا کہ اردو شاعری یا کم از کم غزل میں فراق سے پہلے اس نئے رنگ کو نہ ملتا تھا۔

گردوں شرار برق دل بے قرار دیکھ
تہا ر خستگی و ماندگی ہے عالم ہجر
جو تیرے گیسو سے پھر سے کھینچیں
اب دور آسماں ہے نہ دور حیات ہے
میں آسمان محبت پر رخصت شب ہوں
زمین رہنڈر کے ذرے گہری مائیس لیتے ہیں
ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنگیت میں کڑ
بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
وہ رات گوش بر آواز تھے جب انجم و مہ
تیرے جاگتے ہیں رات لٹ چپکائے سول ہے
فراق نے محبت کے ان مونسو مات کی طرف جوانی کی شاعری کا مرکز بنو رہا ہے۔
ہی ایک شعر میں اٹار دیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

ایک جاں ہوں دنیا ک عالم حیات ہے

ان دونوں کا مل جانا دنیا کے محبت ہے

فراق اس سلسلے کے شاعر ہیں جس کے پیر، مومن، غالب، آتش، مصحفی، حسرت اور جگر ہیں۔ انھوں نے اپنی شعری دنیا کو انھیں شدید قسم کے داخل جذبات و کیفیات سے آراستہ کیا ہے، جو غزل کے مرکزی موضوعات کہے جاسکتے ہیں۔ مگر فراق نے ان موضوعات کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے دیکھا ہے اور حسن و عشق کی نفسیات کو ذاتی تجربہ کی روشنی میں پڑھنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے ان کی اپنی آواز اور لہجہ بن گئی ہے۔ حسن و محبت کا موضوع انتہائی فرسودہ ہونے کے باوجود دنیا ہے جس سے مراد یہ

ہے کہ محبت کی نفسیات میں تبدیلی، سماجی تبدیلیوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ انسانی زندگی ایک عضوی کل ہے جس کے کسی ایک پہلو کی تبدیلی تمام دوسرے پہلوؤں پر اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ ابتدائی زمانے کا انسان حسن کے جلووں سے جس طرح متاثر ہوتا اور اپنے تاثرات کو الفاظ کی قبا پہناتا تھا، زمانہ حاضر کا انسان اس سے مختلف طور پر متاثر ہونے کے لیے مجبور ہے۔ وہی اور میٹر کی غزلیں جن کی پرکاری اور شادابی کو وقت کی گردشیں دھندلا نہیں کر سکتی ہیں، اردو شاعری کے عالم تخلص کے معصوم اور قدرتی نغمے ہیں۔ آج ان نغموں میں عمر کی پختگی بیداری اور آگئی پیدا ہو گئی ہے، کیونکہ اجتماعی زندگی کے انقلابات احساس کی بنیاد میں بھی تبدیلی کا موجب بنتے رہتے ہیں، جس کا مفہوم یہ ہے کہ جذبات کی باتیں، ان کی آوازیں، ان کی موسیقی، ان کا اتار چڑھاؤ، ان کی کیفیت، غرض ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ صحیح معنوں میں عظیم شاعر جذبہ کی داخلی دنیا کے کثیر عناصر کو اس طرح اپنے شعور میں سمو لیتا ہے، اور اپنے آفاق گہ و جذبات کے سب سے بہت سی اگلی منہ لیں آئی آسانی کے ساتھ طے کر لیتا ہے کہ اس کے احساس کا سا چاند، احساس کے آنے والے بہت سے سانچوں کی نشان دہی کرتا ہے لیکن ایسے شاعر دو چار ہی ہوتے ہیں۔ انگریزی ادب میں اس کی مثال شکسپیئر اور اردو میں غالب ہیں تاہم یہ حقیقت کسی دلیل کی محتاج نہیں ہے کہ فراق کے جذباتی رد عمل اور ان کے سوچنے کے انداز میں جو ایک نوجوان کی طرف سے اور پہلو داری ہے وہ ان کے معاشرہ کے یہاں نہیں ملتی۔ سین اس سے بھی زیادہ ہیں جس امر کو اہمیت دیتے ہوں وہ ان کا زندگی کو قبول کرنے کی طوفان میدان اور حسن و عشق کے روابط میں پاکیزگی، قدرتی پن اور جذباتی آسودگی کے عناصر ہیں۔ بات ہمیں حسرت کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ مگر حسرت کے یہاں سادگی و پیرکاری سے فوجی ایہاں پیچیدگی اور مدد حسرت کی عشقیہ شاعری بڑی تندرست خوشنوا اور جسم اور روح کو باہمیہ کی عطا کرنے والی ہے مگر یہ پھر بھی پرنا رنگ یہ ہونے لگو یہ رنگ بہت نکھرا ہوا ہے اور فراق کے یہاں یہ ایک نئے ذہن، ایک نئے وجدان کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ اس کا آہنگ جدید ہے۔

• داور عورت کے جنسی تعلقات کی جو تصویریں ہیں فراق کی رباعیوں میں ملتی ہیں وہ بعض جگہ تنہا پسندی کے باوجود بڑی نادر اور دلکش ہیں اور اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔ یہی تصویریں تناسب باطنی کی تبدیلی کے ساتھ ہیں ان کی غزلوں میں بھی نظر آتی ہیں۔ ان رباعیوں کی اہمیت کو جو یہ کہہ کر گھٹایا گیا ہے کہ یہ تلمیذی داس اسٹور داس اور میٹر ابائی کے نغموں کی آواز بازگشت ہیں، اسے میں قطعی مہمل بات سمجھتا ہوں۔ کیا اردو غزلیں اور قصیدے فارسی اور عربی شاعری کی آواز بازگشت نہیں معلوم ہوتے؟ بایں ہمہ ہم میٹر، موطن، غالب اور ذوق کی عظمت کا سکھ ماننے میں تا مل نہیں کرتے، موضوع بحث یہ امر نہیں ہونا چاہیے کہ کس شاعر کے فیضان کے سرچشمے کون کون سے ہیں بلکہ یہ کہ اس نے مختلف اثرات کو اپنی شخصیت کی آپٹک میں چاکر کس طرح کندن بنایا

ہے، خیر یہ ایک جملہ معترفہ کھتا۔ اس لیے کہ یہاں فراق کی رباعیوں سے بحث مقصود نہیں ہے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جس شاعر نے ”روپ“ کی رباعیاں لکھی ہیں اسی نے وہ بے شمار غزلیں بھی لکھی ہیں جن سے فراق کی شاعری دراصل عبارت ہے۔ یہ دونوں شاعر الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ایک ہی شاعر کے دو رخ ہیں جن میں کوئی باہمی تضاد نہیں۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ حیات و کائنات کا جو کئی وجدان فراق رکھتے ہیں وہ چونکہ احساس تکمیل کے ساتھ فن کی ایک شکل میں ادا نہیں ہو سکا، اس لیے اس نے اپنے اظہار کے لیے دو صورتیں اختیار کر لیں۔

فراق کی غزلوں پر جو یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ وہ ہوس پرستی کے مظاہر سے ہیں (اور یہ اعتراض اثر لکھنوی نے بڑی بند آہنی کے ساتھ کیا ہے) یا ان میں مذہیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، یہ اعتراض نقطہ اعتدال کو کھودینے سے پیدا ہوا ہے۔ میر انیس ہے کہ اس میں تھوڑی بہت صداقت تو ضرور ہے مگر اتنی نہیں جتنی فراق کے بعض جانب درمونی سمجھتے ہیں۔ یہ خامی وہاں اور اس وقت چھبکتی ہے، جہاں اور جب فراق جنسی تجربے کو جمالیاتی یا فکری تجربے بنانے میں ناکام رہتے ہیں مجموعی طور پر ان کے یہاں عشقیہ تجربوں کے بیان میں وہ پاکیزگی وہ معصومیت وہ سپردگی نظر آتی ہے، جو مدون معبود سے چند شعر کے یہاں مل سکتی ہے۔ یہ نتیجہ ہے پوری زندگی کو جس میں جنسی زندگی لازمی طور پر شامل ہے، ذہنی پس و پیش کے بغیر قبول کرنے کا اور جنسی اور عشقیہ تعلقات کو کامل سی لے اور صحت مندی کے ساتھ برتنے کا۔ اس میں وہ جذباتی کھن نظر نہیں آتا جو لکھنؤ اور دلی کے شاعروں کا طرہ امتیاز تھی۔ فراق کے اس شعر پر

ذرا وصال کے بعد آئندہ تو دیکھ اسے دوست

ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

— بڑی بے دے کی گئی ہے۔ مگر میر انیس ہے کہ اردو کے بہت کم اشعار ایسے ہوں گے جن میں انھیں پابندیوں کے اندر کسی نے اتنے قدرتی پن اور اتنی لطافت کے ساتھ ایسی بات کہی ہو۔ آپ اتنے بہتین عشقیہ اشعار میں چاہے شمار نہ کریں لیکن یہ شعر جس پیش پا افتادہ حقیقت کا برجستہ اور معنی خیز اظہار ہے اس کے پیش نظر میں سے اردو کے اچھے اشعار میں سے ایک ضرور کہوں گا۔ فراق نبیادی طور پر عشق کی جسمانییت اور حسن کی نفسیات کے شاعر ہیں اور میرا یہ خیال ہے کہ ان کے یہاں یہ اچھوتا رنگ ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعے سے آیا ہے۔ جس طرہ فراق نے دھرتی کی عظمت اور تقدس کا جذبہ، کائنات سے قربت کا احساس، اس کے ریں اور نعموں کا ادراک اپنے اس مطالعے سے اخذ کیے ہیں اس طرہ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ مرد اور عورت کے درمیان تعلقات کا یہ قدرتی پن، اپنائیت کا یہ احساس دھیمی اور بعض جگہ اچانک پن کے ساتھ جانے پہچانے تجربوں کا یہ بیان اور ان میں یہ حلاوت یہ سب چیزیں بھی انھوں نے اس ماخذ سے حاصل

کی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس بات پر زور دوں گا کہ ان اثرات کو جذب کرنا خود ان کی شخصیت کے غالب عناصر کی شمولیت کے بغیر ممکن تھا۔ میں نے فراق کی غزلوں کو پڑھتے وقت ہمیشہ یہ محسوس کیا ہے کہ ان کی فضا غزلوں کی وہ فضا سے یکسر مختلف ہے۔ یہ بات اقبال کی غزلوں کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ لیکن اقبال کی غزلیں ارضی محبت کے ترانے کب ہیں؟ وہ تو اس عظیم مفکر کے آفاقی پیغام کی اشاعت کا صرف ایک ذریعہ ہیں۔ فراق کی غزلیں ان کے انفرادی جذبات سے بوجھل ہیں۔ اس سانس کے پتار سے ان کی روح کا سوز و گداز، اس کا کینہ و سرور، اس کی افسردگی اور اطمینان اس کا اضطراب و انہماک، اس کی سپردگی اور معصومیت اس کا شعور و آگہی پھوٹ پھوٹ کر نکل رہے ہیں۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ یہ غزلیں کسی اور دنیا کی معلوم ہوتی ہیں۔ ہرگز نہیں۔ فراق کی غزلوں کی روت روتا ہوا ارضی ہے جس طرح ہر دور کے ادب میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے اور ادبی بغاوت ادبی روایت کو بالکل شکست نہیں کر دیتی، بلکہ ان کے بہترین عناصر ہی سے اپنی زندگی کا ساز و سامان فراہم کرتی ہے، اسی طرح فراق نے غزل کے پرانے اسالیب میں ہمہ گیر بنیادی تجربوں کو نئے زور و بیان (Emphasis) نئے سب و لہجہ اور نئے آہنگ کے ساتھ سمو کر غزل کی کائنات کی توسیع کی ہے۔ ان تجربات کو جس شخصیت نے وحدت عطا کی ہے، یا یہ تجربات جس کھالی سے ہو کر گزرے ہیں وہ بالکل انفرادی قسم کی ہے جو محبت کی نفسیات پر گہری نظر رکھتی ہے۔ اگر فراق کے منتخب اشعار میں وہ خصوصیات جھلک اٹھیں، جن کا ذکر میں ابھی کر چکا ہوں تو ان کے ایسے اشعار کو نظر انداز کر دینے میں ہم حق بجانب ہوں گے جن پر کسی حد تک تصنع، لذتیت اور آورد کا شبہ گزرتا ہے۔ ایسے بہت سے اشعار ہیں سے جو فراق کے بہترین عشقیہ اشعار کہے جاسکتے ہیں چند ایک ملاحظہ کیجئے۔

گلوب کی جلوہ گاہِ ناز میں نہ دھو ثواب مجھے
میں نقشِ کھٹا مٹا دیا، چراغِ کھٹا بجھا دیا

ظہرت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو مٹا
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
جہاں بھی جستجوئے دوست میں ٹھہر جائے
تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا
نقشِ حسنِ ازل کو بھی وجدِ اعبا تا
احساسِ دیدہ و دل یہ ہے بدن کو اس کے
آج تک ایک دھندلے کا سماں ہے کہ جو تھا
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی
یقین جان کہ منزلِ قریب ہی ہوتی
اس اک چراغ سے کتنے چراغِ جل آئے
دکھی ہوئی مگر اتنی رگِ حیات نہیں
دیکھیں تو حیرتیں کچھ مانوس ہو رہی ہیں

سراہِ محبت آدمی کی سانس کیوں اکھڑے
نفس کی موج کو دے دے اداسے کم روی اپنی

کبھی کبھی اے نظریں بپا کے دیکھتا تھا
کیا ہے میری زندگی میں رخ جس سمت
نثار وعدہ دیدار پھر بھی سوچ میں ہے
یہ سہ ماہی محویت کا عالم ہے
ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
جس کم نہیں ہے محبت بھی اور یوں
دل کی گنتی بیگانوں میں بیگانوں میں
رگوں میں گردشِ خوں ہے کہ لے لے لے
اک فسوں سا ماں نگاہ آشنا کی دیر بھتی
فضا تبستم صبح بہار بھتی لیکن
صاف تو دے اٹھی ادا اس فضا
ہو گئی کائنات رنگا رنگ
کچھ انتظار کا عنوان تو بدل جاتا
یہ اختصار بڑی چیز ہے محبت میں
بے کی غم کے عنبر سے اک نئی دنیا
دل دیکھ روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست

خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا
بس بند بھین یا کہیں پھر نہ آئیں وہ نقشِ آرزو جو منائے ہوئے سے ہیں
عجب کیا کھوئے کھوئے سے جو رہتے ہیں ترے آگے
ہمارے درمیاں اے دوست لکھو خواب دانا

حساس کس قدر ہے محبت کی زندگی
عجبت شب کی داستان اس میں سمٹ کے آگئی

پہلے پہل کو نرم میں شمع کی تھوڑی تھوڑی دیکھ
اپنی قسمت میں کوئی چھوڑا ہوا سا غم تھا
جو تیرے بچے میں گزری وہ رات رات ہوئی
نصیب عشق فنا و دوام بھی تو نہیں
ترے خیال کو چھوٹے ہوئے بھی ڈرتا ہوں
لیکن

فراق کی شاعری کے مزاج کا اگر کوئی اندازہ لگانا چاہے تو اسے فراق کی شبیہ ہوں
کی طرین توجہ کرنی چاہیے شبیہ ہوں کے انتخاب سے شاعر کے ذہنی عمل کا پتہ چلتا ہے۔
میں نے شروع میں کہا تھا کہ فراق نے روایت پرست ہیں نہ آسمان پرست۔ وہ جب
عشقیہ کیفیات کی مصوری کرتے ہیں یا محبوب کے خدو خال یا ناز و ادا کا کوئی مرتع

فراق

پیش کرتے ہیں تو قطعی منفرد اور مخصوص انداز میں جس سے میری مراد یہ ہے کہ وہ ان تشبیہوں اور استعاروں کو استعمال نہیں کرتے جو اردو شاعروں کے لیے کبھی کام بن گئے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ عدا ان سے احتراز کرتے ہیں۔ وہ اس معاملے میں براہ راست مشابہ سے پر بھروسہ کرتا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ بہت سی ایسی تشبیہیں جن کی طرف ذہن کبھی متغافل نہیں ہوتا تھا، ان کے یہاں موجود ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے یہاں بہت سی تشبیہوں کا تازہ ذہنی ہوا گیا ہے۔ فراق مرزہ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں جدت پیدا کرنے پر قناعت نہیں کرتے بلکہ اپنے مضبوط کپور سے طور پر ادا کرنے کے لیے ان چیزوں کی طرف توجہ کرتے ہیں جو ہندوستان کے اصول اور نراں سے قریب تر ہیں۔ ورم اسکی کھتی ہیں۔ دراصل فراق نے ایسا جان بوجھ کر عبثیت کی بنا پر کیا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس سے اردو غزل میں ایک مفید اضافہ ہوا ہے۔ فراق کی تشبیہیں بڑی اچھوتی خیال انگیز اور جاندار ہوتی ہیں۔ ان کا ذوق جمالی بڑا چہ ہوا براہ منہدب، بڑا صحیح اور بڑا گہرا ہے۔ ان کے کان مرستی سے نا آشنا نہیں بلکہ ان کی تشبیہیں جان بوجھ کر ہوتی

بلکہ متحرک اور زندہ۔ فراق کا یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ ہندوستان کی شاعری میں ہندستان کی روت اسی طرت بھری ہوئی ہوئی چاہیے جس طرت فارس شاعری میں ایرانیہ۔ فراق کو زمین سے اتنی ہی محبت ہے جتنی انگریزوں، نولنگار، لارنس کو۔ فراق نے بعض ایسی تشبیہیں استعمال کی ہیں جو جان پہچان ہونے کے باوجود نئی معلوم ہوتی ہیں۔ اگر ایسی ہیں جو اس سے پہلے اردو کے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیں لیکن جن کے استعمال میں ایک خاص حلاوت، ایک خاص دلکشی، ایک خاص تازگی معلوم ہوتی ہے۔ فراق اپنے اس عزم میں کامیاب ہوئے ہیں کہ ان کی شاعری میں ہندوستان کی فضا کی ہتر ہتر اہٹ محسوس ہو۔ انھوں نے ہندو دیو مالا سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ ہندی شاعری میں چاہے وہ پروانہ تخیل، وہ نکتہ آفرینی، وہ ڈرامائی رنگا ہی نہ ہو، جو فارسی شاعری کے ماضی کا جھومر ہے، اس میں جو ارضیت، جو رس، جو فطرت، جو سادگی اور سرشاری ہے وہ یقیناً ایک انمول موتی ہے۔ اور فراق نے ان سب عناصر کو غزل کے سانچے میں سمونے کا الزام کیا ہے۔ فراق کی شاعری اعلیٰ درجے کی حیاتی شاعری ہے۔ انھوں نے اس دیوی کے سنگھار کے لیے جو سامان فراہم کیا ہے وہ ہندوستان کی زمین کا سب سے فراق کی شاعری کی فضا کچھ ایسی ہی ہے۔ جیسی شکنتلا کے نانک کی فضا۔ فراق کا یہ کارنامہ بہت اہم ہے۔ ایسی تشبیہوں کا انتخاب کرنے سے جو تجرباتی اعتبار سے نہ صرف صحیح بلکہ ہماری رسائی میں بھی ہوں، فراق کی شاعری میں واقعیت اور اصلیت کے عناصر بڑھ گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ تشبیہیں بھی جو فارس سے مستعار تھیں اور جنھیں دوسرے اردو شاعروں نے استعمال کیا ہے، ہمارے مزاج میں اس درجہ رچ بس کئی تھیں کہ ان سے کام لے کر ہمارے شاعروں نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں اور پڑھنے والوں کے اندر خاطر خواہ رد عمل بیدار کیا ہے۔ مگر یہ بھی صحیح ہے کہ آخر اس معاملے میں براہ راست تجربے اور مشاہدے پر کیوں نہ بھروسہ کیا جائے اور ایسی تشبیہیں کیوں نہ لائی جائیں جن سے پڑھنے والے کا شعور کھل اٹھے۔ فراق کے یہاں محبت کا جو تصور

ملتا ہے، وہ خالص جہانی محبت کا تصور ہے وہ صرف مادیت کے پرستار نہیں ہیں بلکہ مادے کی روحانیت کے بھی۔ انھوں نے جنس کو اسی طرح کا مرتبہ دے دیا ہے جس طرح انگریزی ناول نگار لارنس نے۔ لارنس ہی کی طرح وہ زمین سے چمٹے رہتے ہیں گو کبھی کبھی آسمان کی طرف بھی آنکھیں اٹھا کر دیکھ لیتے ہیں۔ عشق کی جہانیت کا اس قدر قائل ہونے اور زمین سے اس شدید وابستگی ہی کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ ان کی تشبیہیں اتنی تازہ، اتنی پر حلاوت اور اتنی دلکش ہیں۔ فراق کی تشبیہوں کی دل کشی کا راز چند عناصر کے جمع ہوجانے میں ہے۔ اول ان کی جمالیاتی حس، دوسرے ان کا شاداب تخیل، تیسرے ان کی زمین سے محبت، چوتھے ان کا تصور عشق، پانچویں ہندی اور سنسکرت ادب کا فیضان اور چھٹے تجربے اور مشاہدے کی باریک بینی اور صحت۔ انھیں مختلف اور متضاد عناصر نے مل جل کر اس فضا کی تعمیر کی ہے جسے وہ ہندوستانیت سے تعبیر کرتے ہیں، اور جسے اپنی شاعری کے باطن میں پیوست کر دینے کے وہ اتنے مشتاق ہیں۔

چند مثالیں دیکھیے یہ

کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سہ پہر
کہ جگمگا انھیں جس طرح مندروں میں چراغ
اسی کے نقش کف پا سے جل اٹھے ہیں چراغ
کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں کچھ رات چراغ
روپ دیتے ہیں ساز کا عالم
کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوں ہو چند رات
قریب و دور چراغ آج ہو گئے روشن
وہ تازگی وہ حسن وہ نکھار وہ صبا تیں
پھولوں سے جس طرح اڑیں تیاں
کوئی دوشیزہ رسماتی تھی
چاندنی مناظر پر کچھ رات ڈھلتی ہے

خیال گیسوئے جاناں کی دستیں مت پوچھ
دلوں کو تیرے ہتھم کی یاد یوں آئی
جو چھپ کے تاروں کی نگھوں سے پانو دھرتا ہے
دلوں میں داغ محبت کا اب یہ عالم ہے
رنگ امواجِ رقص صبح بہار
وہ کچھ شب نگہ زگرہ خمار
یہ تیرا شہد آواز ہے کہ دیکھ راگ
وہ نو بہار نازاٹھا فضا نے صبح جاگ اٹھی
روپ کا رہ رہ کے جھلک مارنا
کر دیش لے افق پہ جیسے صبح
حسن کی صباحت کو کیا بتائے جیسے
رنگ رخ کھلا اس طرح آپہنچ عشق کی کھا کر

پھول جس طرح نکھرے سو کھنے سے شبنم کے
سیکڑوں قوس قزح جس طرح لہروں میں نہائیں
صبح کی وہ فنگل جیسے ستارے مل کے گونیں

آگن باد بہاری کی لچک رفتار میں
کاش کہ جھپٹنے میں یوں تیرا خیال دل پہ چسپے
جیسے جبین چراغ پر کوئی ستارہ مسکرائے
کہیں دامان باد صبح بھی آلودہ ہوتا ہے

جو ہونٹوں تک ترے درد درہتی ہے سحر ہوتے

آفتق پر دور تک وہ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے

ترے خیال کی رنگینیوں کا کیا کہنا
جہاں سے نقش نہیں جیسے چھپتے سورج کے
یہ سرے تا بقدم محویت کا عالم ہے
بغ جنت پہ گھٹنا جیسے برس کے کھل جانے
جگمگاہٹ یہ نہیں کی ہے کہ پو پھشتی ہے
زلف شہدوں کی چمک پیر سیہیں کی دمک
جہاں میں شش برس کا فواد تیرے جہوں کی
تاروں کے قلوب جیسے دھڑکیں

جیسے نشاط سکرائے، جیسے مہبات کھڑکھرائے

جیسے حیات رہائے، مسن کی تیزگی تو دیکھ

جیسے پیہ رزائیں، شمع ساز ہرقدرائیں

جیسے ستارے مل کے گائیں مسن کی نغمگی تو دیکھ

جیسے سکون ہرقدرائے جیسے سکوت کچھ سنائے

جیسے سنگدھ سکرائے، مسن کی طرفگی تو دیکھ

مفید پھول زمیں پر برس پڑیں جیسے
پو پھوٹ رہی ہے نہ نہیں تا بہ کف پیا
کسی کی آنکھ میں ملتے ہیں دونوں وقت وفاق
جو ہنسی چھانویں نغموں کی پکھڑی سے ہے
نگاہ و گوشش کی پرکیت تشنگی کو نہ پوچھ
تجس سے ہے کہیں شعلہ بڑا ماں چادر ششبنو

فراق کی شاعری پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں، ان میں سے چند ضد اور ہٹ
دھرمی کا نتیجہ ہیں اور بعض وزن دار ہیں اور حقیقت پر مبنی۔ فراق کی ہوس پرستی
کے سلسلے میں جو کچھ اور جس انداز سے کہا گیا ہے، اس کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں۔ یہ
سب کچھ مسن و عشق کا محدود اور محدود تصور رکھنے اور اپنی رائے پر تعصب کے ساتھ
اصرار کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنی شاعری میں بعض مقامات پر فراق
انتہا پسند ہو گئے ہیں اور اس فن کا رانہ ضبط کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے،
جس کے بغیر عنصری تجربے کو جمالیاتی تجربے میں تبدیل نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے یہاں
بعض جگہ لذتیت بھی حاوی ہو گئی ہے۔ لیکن ان کے بہترین نمائندہ اور منتخب اشعار
میں ہیں مسن و عشق کا ایک صحت مند اور جسم و روح کو آسودگی بخشنے والا تصور ملتا ہے۔

اور جدید نفسیات نے انسانی جذبات و احساسات اور ان کی قوتِ ارادی کا جو علم نہیں دیا ہے، اس کے پیش نظر فراق پر اس قسم کے اعتدالات بہت سطحی معلوم ہوتے ہیں۔ صرف ایسے اشعار کو سامنے رکھ کر جو فن اور عروض کے کائنات پر پورے نہ اترتے ہوں فراق کی شاعری کی اہمیت اور عظمت سے انکار کرنا بھی نقطہ نظر کے محدود ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ آخر لکھنوی صاحب نے ایسا ہی کیا ہے۔ ان کی تنقید پڑھ کر یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید وہ شعر کی بڑائی کو صرف عروض کی صحت پر منحصر سمجھتے ہیں۔ فراق نے اپنے ایسے اشعار کے جواز میں ایک بار انگریزی شاعر پوپ کا یہ قول نقل کیا تھا کہ بعض اوقات تو ہوتا جیسی اونگھنے لگتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فراق کے یہاں کٹر خیالات پر الفاظ کی قباحت نہیں آتی جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں ناہمواری آگئی ہے، اور ان کے اچھے اشعار بھی ترشے ہوئے بیوقوفوں کی بجائے کچھ اکھڑے اکھڑے سے معوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں احنوں نے خود یہ دلیل پیش کی ہے کہ وہ حقیقت کے ادراک کی زمانہ جس منہ دانداز میں کرنا چاہتے ہیں اس کی معنویت اور لطافت کی زبان متحمل نہیں ہو سکتی۔ احنوں نے اپنے خیال اور احساس کے اچھوتے پن پر زور دیا ہے اور اپنی ناہمواری کے غیب کو خوب ثابت کرنے کے لیے انگریزی تنقید کا یہ قول پیش کیا ہے کہ

”ایک واضح خیال ایک چھوٹا خیال ہوتا ہے۔“ (A clear idea is small.)
(احسن) اس ادعا کے پس منظر میں دراصل ایک نوع کی نارسائی اور عاجزی کا اعتدال جسکے ربا ہے۔ آخر غائب اور اقبال نے بھی اسی حقیقت پر بات میں شاعری کی ہے اور غائب نے ”تندیسِ صہبائے“ کے باعث آئینے کے پھل جانے اور اقبال نے حقیقت پر ”جاؤ حروف“ کی سنگ کی شکایت کی ہے، پھر بھی یہ وہ تقسیم شدہ ہے کہ ان دونوں کے یہاں ہمیں خیال ہے اور جذبات و احساسات کے مرکب اور اس کے خارج پیکر میں مکمل مطابقت و ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ تاہم میر کی یہ رائے ہے کہ فراق کے یہاں مواد کی اہمیت زیادہ ہے کہ ہم ان کی فنی کوتاہیوں سے چشم پوشی کرنے میں حق بجانب کہ جاسکتے ہیں۔ یہ بھی بعید از قیاس نہیں ہے کہ فراق کے یہاں یہ ناہمواری کچھ تو ان کے مزاج کے اقتدار و جدت پیدا ہونے پر اور کسی حد تک نئے خیالات کے اظہار کی خاطر خارجی وسیعے کو عام ڈگر سے ہٹ کر استعارے کرنے کی وجہ سے۔ اگر آخر لکھنوی صاحب کی بات کو صحیح بھی مان لیا جائے (اور میں ایک حد تک اسے صحیح مانتا بھی ہوں تب بھی فراق کا اکھڑا اکھڑا پن اپنی معنوی دولت کی وجہ سے بکر اور مجاز لہینہ کاری اور روانوی سطحیت کے مقابلہ میں ترجیح ہے۔ فراق نے کئی جگہ اپنی شاعری کی قوت شفا کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہاں بھی بات ذرا بڑھا کر کہی گئی ہے۔ اس اصطلاح کا اطلاق صحیح معنوں میں در ذور تھا۔ کی شاعری پر کیا جاسکتا ہے۔ فراق کی شاعری حسیاتی شاعری ہے، جس میں بڑا کس بل، بڑی حلاوت، بڑی جذباتی اسودگی پائی جاتی ہے۔ اس کی خوبی اور بڑائی اس میں ہے کہ جذبے کی پیش کے ساتھ فکر کی تاناک

سے بھی معمور ہے لیکن قوتِ شفا کی اصطلاح جس ترفع، جس مسرت آمیز بصیرت، جس ذہنی اور اخلاقی قلبِ ماہیت کے عناصر کی طرف اشارہ کرتی ہے، اس کے نقوش شاید فراق کی شاعری میں واضح طور سے نہیں اُبھرتے۔ اسی طرح فراق نے جگہ جگہ اپنی شاعری کو آفاقی کلچر کا جزو بھی بتایا ہے۔ یہ اصطلاح بھی بڑی بھاری بھر کم اور مرعوب کن ہے، اور فراق کی وضاحت کے باوجود بھی میں اسے ان کی شاعری پر منطبق کرنے میں تامل کروں گا۔ اس اصطلاح کے مفہوم میں جوابدیت اور بے کراں کیفیت پائی جاتی ہے، اس کی حامل شیکسپیر، گوئٹے، غالب، اقبال اور ٹیگور کی شاعری ہی کہی جاسکتی ہے۔ فراق نے اپنی شاعری میں بہت سی جگہ اپنی استاد کی کرتب دکھائے ہیں، جس کا نتیجہ وہ لمبی لمبی غزلیں ہیں جو اکثر گراں گزرتی ہیں۔ ان غزلوں کی طوالت اور قافیہ پیمانی ان کے مجموعی اور مرکزی تاثر کو ایک حد تک کمزور اور ہلکا کر دیتی ہے۔ انھیں پڑھنے سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ جس جس یا ادرا کی بصیرت کو شاعر پیش کرنا چاہتا ہے، اس کی شاہیں مختلف اشعار میں پھوٹ نکلی ہیں بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ خیال کی گرہوں کو کھولنے یا اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی بجائے صرف استاد کی بل بوتے پر اشعار کا انبار لگا دیا گیا ہے۔ فراق موسیقی کی اصطلاحوں کے بھی بڑے دلدادہ ہیں۔ اس شوق کا مظاہرہ ان کے تنقیدی مضامین میں بھی ملتا ہے۔ شاعری میں ان اصطلاحوں کے چکر میں پڑ کر بجائے لطیف اور موثر موسیقی پیدا کرنے کے وہ بھونڈی قسم کی جھنکار پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور یہ کوشش بڑی منہمک خیز معلوم ہوتی ہے۔

فراق نے ترقی پسند موضوعات پر نظمیں بھی لکھی ہیں، جو معنوی اور فنی اعتبار سے ان کی غزلوں کے مقابلے میں کم حیثیت ہیں، بات یہ ہے کہ وہ جیادہ طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل کے ذریعے ہی وہ اپنے سیاسی اور سماجی شعور کا بہترین طریقے پر اظہار کر سکتے ہیں۔ میری رائے میں غزل کی رمزیت اور ایمائیت میں اس کی بڑی حد تک گنجائش ہے کہ وہ شاعر کے سیاسی اور سماجی شعور کی عکاسی کر سکے، غزل میں تفصیل نہیں آسکتی منطق تسلسل نہیں برقرار رکھا جاسکتا۔ وضاحت، قطعیت اور پھیلاؤ کو نہیں پیش کیا جاسکتا، کیونکہ غزل کا آرٹ اشاروں کا آرٹ ہے۔ مکمل تصور کی جگہ ٹکے اور گہرے رنگوں سے ایک تانانا بانا (Pattern) تیار کرنے کا آرٹ ہے لیکن ہمیشہ اور ہر موقع پر بات کو کھول کر تفصیل کے ساتھ اور براہ راست کہنا نہ ضروری ہوتا ہے اور نہ گوارا۔ بلکہ اس کے بجائے معنی خیزی کے ساتھ اور آڑے ترچھے خطوں کی مدد سے جو نقش گری کی جاتی ہے وہ زیادہ دلکش اور ادراک پر جلد اثر انداز ہوتی ہے۔ سہار جعفری نے اپنی کتاب ”ترقی پسند ادب“ میں کہا ہے کہ جو لوگ بات کو ڈھکے چھپے اشاروں میں کہنے پر زور دیتے ہیں، وہ پایانِ کار ہیئت پرستی کا شکار ہو جاتے۔ درہنیت پرستی رجعت پرستی کے مترادف ہے۔ یہاں ایک مخالطہ

ذہنی پوشیدہ ہے۔ یہ کہنا کہ غزل ہماری موجودہ پیچیدہ اور متنوع تہذیب کی تمام ضرورتوں کے لیے کافی ہے، بڑی تنگ نظری ہے، اور فن کی دنیا میں تجربے اور ارتقا کی اہمیت کے انکار کی وجہ سے ادبی جمود کی طرف لے جاتی ہے۔ لیکن دوسرے طرف یہ دعوا بھی کہ رمز و کنا ہے کے ذریعے حقیقت کی ترجمانی کرنا رجعت پرستی ہے، خود فن کے لوازم سے غفلت پر دلالت کرتا ہے۔ اینگلز نے اپنے ایک خط میں جو اس نے ۱۸۴۸ء میں Margaret Harkinsky کے نام لکھا تھا، کہا ہے کہ: "اول نگار جس حد تک اپنے سیاسی عقیدوں کو چھپانے میں کامیاب ہوتا ہے اچھا ہے اور یہ کہ بالزاک اپنی رجعت پرستی کے باوجود جمہوریت پسند ناول کے مقابلے میں برتر اور قابل ترجیح ہے۔ جو بات ناول نگار کے متعلق کہی جاسکتی ہے، وہی شاعر کے سلسلے میں کہی جاسکتی ہے۔ خطابت اور نعرہ بازی اور شاعری کے درمیان حد فاصل قائم کی جاسکتی ہے۔ دراصل ہر ادبی کارنامہ اشیا اور حقائق میں فن کار کی بصیرت کا ایک پیچیدہ مرکب ہوتا ہے اور اس میں ایک واضح اور کھلا ہوا حل تلاش کرنا غلطی ہے۔" *Leckmann* نے گورکھ کے ناول "ماں" پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ہمارے نقطہ نظر کی تائید کرتے ہیں۔ نظم اور غزل کے آداب مختلف ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ سچا اور صحت مند ادب ہم عصر زندگی کے ترقی پسند میلانات کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے۔ غزل گو شاعر کی غایت اور اس کے مفہوم کا اندازہ ہم اس کی پیکر نگاری، اس کے لب و لہجے، اس کی رمزیت، غزل کی فضا اور اس کے مجموعی تاثر سے لگا سکتے ہیں اور غزل کو اس کی پوری ذہنی زندگی کے چوکھٹے میں پیوست کر کے اس کے متعلق نتائج اخذ کر سکتے اور ان پر فیصلہ کر سکتے ہیں۔ اس امر کا قوی ثبوت کہ غزل کی اشارتی زبان میں بھی شاعر اپنے سیاسی اور سماجی شعور کا انتہائی فن کارانہ انداز میں اظہار کر سکتا ہے متاثرہ کی وہ غزلیں ہیں جو خروشاں کے پیچے اڈیشن کے بعد لکھی گئی ہیں۔ فراق اگر چاہیں تو اپنی غزل میں بھی ان تمام افکار اور میلانات کو آ جا کر کر سکتے ہیں، جنہیں انھوں نے اپنی ترقی پسند شاعری کا موضوع قرار دیا ہے، اور انھیں یہی کرنا چاہیے۔

فراقی ہندستان کی نشاۃ ثانیہ کے ایک ممتاز نمایندہ ہیں۔ ان کی چرخوں اور ان کا ورموران کی خلاقیت کی دلیل ہیں۔ ان کے تخیل میں جو نزاکت اور شادابی، ان کے فکر میں جو گہرائی اور ہمہ گیری، اور ان کی جذباتی کائنات میں جو کھٹکی اور فراوانی ہے وہ ان کے معاصرین کے یہاں نظر نہیں آتی، ان کی فنی خامیاں، ان کی قوت اور کمزوری دونوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ انھوں نے اردو غزل کو جو تدریس دی ہے۔ وہ نئی اور اہم ہیں، اور اس طرح سے انھوں نے اردو غزل کا ریش موڑ دیا ہے۔ اس بنیاد پر اگر انھیں جدید اردو غزل میں ایک بڑی اور موثر طاقت مان لیں تو شاید کچھ بے جا نہ ہوگا۔

اُردو غزل کی روایت اور فراق

شمس الرحمن فاروقی

فراق صاحب کی موجودہ حالت و شہرت کے پیش نظر ان کے بارے میں کوئی اختلافی بات کہنا بھڑوں کا پھتہ چیتا ہے۔ میں اپنے دماغ میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ میں یہ کام فراق صاحب کی زندگی میں بھی مقبلاً بہت کر چکا ہوں۔ بہت عرصہ ہو ایسے نے کہا تھا کہ ہندوستان میں نئی غزل کی تاریخ رکنا ہے۔ فراق اور شاعرانہ شہرت ہوتی ہے لیکن ان شعرا کا مزاج نیا تھا کیوں کہ مسلسل استغناء و رنجش، جو نئے مذاق کا حصہ ہے، ان کے یہاں بہت کم ملتا ہے۔ یہ الفاظ اس وقت کے ہیں جب ایک حد تک میں فراق صاحب کی شاعرانہ کامیابی تھا۔ اس کے باوجود میں نے یہ بھی سمجھا کہ فراق صاحب کا اسلوب تیرے وجدانی اور جدید لی اسلوب کے بجائے سودا کے اسلوب سے قریب تر ہے، یعنی اس اسلوب سے جسے میں لفظی توازن اور الفاظ کی جامع منطق کا اسلوب کہتا ہوں۔ میں نے سمجھا کہ فراق اصلاً فراق دنیا کے نہیں بلکہ عامۃ الناس کی دنیا کے شاعر ہیں جہاں شاعری الٹ پھیر، بات میں بات پیدا کرنے، اعداد ورتے کی حفرہ جو ان تناسب لفظی اور کتابی مشہدے کا نام ہے، اس وقت میرا خیال یہ تھا کہ اپنی ”اس افتاد مذاق کے برخلاف فراق صاحب نے اپنی شاعری کا براحقہ معنی آفرینی اور پیکر تراشی کی نذر کیا، ان کی غزل کے ”نئے آہٹ“، ان کی تکنیکی جلا جیت، ہوش و ہندسی اور تفکر نے نئی شاعری کے لیے راہ ہموار کی۔ فراق نہ ہوتے تو ناظم کاظمی، نعیم الرحمن اعظمی اور ابن اشاکا کا وجود نہ ہوتا۔

یہ باتیں میں نے کوئی پندرہ سال پہلے کہی تھیں۔ ان کے بعد میں نے دو اور تحریروں میں فراق صاحب کا نسبتاً مفصل ذکر کیا ہے اور ان کی شاعری کے کئی ناگوار پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے۔ ان پندرہ برسوں میں میں نے کچھ سیکھا ہے اور کچھ کھویا ہے۔ شاید درست ہے کہ فراق نہ ہوتے تو ناظم کاظمی، نعیم الرحمن اعظمی اور ابن اشاکا کا وجود نہ ہوتا۔ لیکن اب میں یہ بھی کہتا ہوں کہ ناظم کاظمی اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر ہیں۔ کم تر درجے کے شعرا بھی ایسی ادوات اپنے سے بہتر شعرا کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں، یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دنیا کے ادب کی تاریخ

ایسی مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔ اب میں اس بات کو نہیں مانتا کہ فراق صاحب کا اسلوب لفظی توازن کا اسلوب ہے، یا یہ کہ لفظی توازن و تناسب صرف اس اسلوب کا خاصہ ہے جو غیر استعاراتی اور سطحی ہوتا ہے۔ اب میرا خیال یہ ہے کہ لفظی توازن و تناسب اردو شاعری کی روایت کا اہم حصہ ہے، اور یہ ہمارے تمام بہترین شعرا میں موجود ہے۔ اب میرا خیال یہ ہے کہ فراق صاحب کا کلام لفظی توازن و تناسب کے حسن سے بڑی حد تک نکالی ہے۔ میرا خیال اب بھی یہی ہے کہ فراق صاحب فراق دنیا سے زیادہ غافلانہ اس کی دنیا کے شاعر ہیں، لیکن بس اس بات کو نہیں مانتا کہ فراق صاحب کے یہاں اعلا درجے کی حاضر جوابی اور بات میں بات پیدا کرنے کی صفت پائی جاتی ہے۔ میرا خیال اب بھی یہی ہے کہ فراق صاحب کا عام اسلوب لفظوں کی جامع منطق کا اسلوب ہے، لیکن اب میں اس بات کو نہیں مانتا کہ فراق صاحب نے اپنی شاعری کا بڑا حصہ معنی فوٹنی اور پیکر تراشی کی نذر کیا ہے۔ اب مجھے فراق صاحب میں سبکی صحت بھی کوئی بہت زیادہ نہیں نظر آتی۔ اب میں اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ فراق صاحب نے جذبات عشق کے بعض ایسے پہاڑوں، در عشق کے توجہ کی بعض ایسی کیفیتوں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش ضرور کی ہے جو بہت کم شعرا کی گرفت میں آتے ہیں۔ لیکن وہ بڑے شاعر نہ تھے۔ ان کے ہر شعر (فراقی، یگانہ، جوش، حسرت وغیرہ) وسط درجے کے شاعر تھے۔ اور فراق صاحب ان ہم عصروں میں ممتاز ترین بھی نہیں ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ اردو شاعری کی روایت سے پوری طرت بہ دامن نہ تھے۔

ایک ایسے شاعر کے بارے میں جس نے مچھلی، ناسخ، موتی اور ذوق وغیرہ پر منقوش مجھے ہوں اور ان شعرا کی قدر شناسی میں ہماری مدد کی ہو، اور جس نے اردو کی عشقیہ شاعری پر پوری کتاب لکھی ہو، یہ کہنا کہ وہ اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح بہ دامن نہ تھا، حیرت انگیز محال ہوگا۔ لیکن حقیقت حال یہی ہے۔ ان شعرا اور ان سے کم تر درجے کے بعض شعرا پر اظہار خیال کر کے فراق صاحب نے انھیں، عتبہ ضرور بخشا۔ Respectable ضرور بنایا۔ کیوں کہ جب لوگوں نے دیکھا کہ فراق جیسا مشہور شاعر اور انگریزی کا پروفیسر ان کو قابل اعتنا سمجھتا ہے تو ضرور ان لوگوں میں کوئی بات ہوگی لیکن فراق کی یہ تحریروں تاثرات زیادہ تھیں، تنقید کی کم۔ ان میں فراق صاحب کا اسلوب اور انداز یہ وہ نظر آتا ہے، اس شاعر کا کم، جس پر وہ اظہار خیال کرتے ہیں۔ فراق صاحب کی تنقید کو تاثراتی کہا گیا ہے، لیکن اس بات کو واضح نہیں کیا گیا ہے کہ فراق صاحب کی تنقید خود ان کے بارے میں تو نہیں بہت کچھ بتاتی ہے لیکن اس شاعر کے بارے میں بہت کم، جو ان کا موضوع سخن ہے۔ مثلاً میر شناسی میں فراق صاحب کا بڑا متعبد ہے، ایک مثال ملاحظہ ہو: "میر کے بھرے ہوئے آنسوؤں میں ہمیں بحر حیات کی وسعتوں اور گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر کی آہ و فغاں میں شمش جہت کی ہواؤں کی سنسناہٹ ہے۔ زبان کے اغلاط سے قطع نظر، ان جملوں میں صرف سطحی گہرائی اور نکالی ہوا کی سنسناہٹ ہے۔ میر کے بارے

میں جو تاثر ان الفاظ سے قائم ہوتا ہے وہ گم راہ کن بھی ہے۔
 ہماری شاعری کی روایت سے بے خبری کے باعث فراق صاحب کا کام عیوب و
 اسقام سے بھرا ہوا ہے۔ اور ان میں سے اکثر عیوب ایسے ہیں جن سے ہر وہ شاعر بچ سکتا
 ہے جسے روایت میں کھنڈر بہت بھی دخل ہو۔ واضح رہے کہ میں "غلطی" کو عیب سے
 مختلف ٹھے سمجھتا ہوں۔ غلطی اور عیب پر بحث کرتے ہوئے میں نے ایک جگہ فراق صاحب
 کے معائب شاعری پر مختصر اظہار خیال کیا ہے۔ فراق صاحب کے یہاں حشو و زوائد، عجوز نظم
 الفاظ میں عدم مناسبت، دوسرے شعرا سے مستعار مضامین کو پست کر کے بیان کرنا، اس
 قسم کے عیب عام ہیں۔ اگر فراق صاحب کو میر کا واقعی عرفان ہوتا تو ان کی وہ غزلیں جن
 پر انھوں نے "طرز میر" کا عنوان قائم کیا ہے، اس قدر افسوس ناک حد تک ناکام نہ ہوتیں
 جیسا کہ میں نے ایک جگہ لکھا ہے، فراق صاحب اس سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ان کا کوئی اسلوب
 نہیں ہے، وہ کبھی کسی رنگ میں جا سکتے ہیں، کبھی کسی طرز کو اختیار کرتے ہیں۔ ان میں وہ
 پختگی تا حیات نہ آئی جس کے بعد شاعر اپنا انفرادی اسلوب مستحکم کر پاتا ہے۔ آل احمد سرور
 نے اس حقیقت کی طرف بہت عرصہ ہوا اشارہ کیا تھا:

اس زمانے کا اثر فراق کی غزلوں میں بہت کچھ نمایاں ہے۔ یہ شخص فال کا سا
 المیہ احساس رکھتا ہے، مگر جدید ذہن ہر مسئلے میں جواب کھنڈ دیکھتا ہے اور
 اجتماع نصیرین پاتا ہے، وہ انھیں فانی کے رنگ سے بہا کر ایک اور وادی میں
 لے گیا۔ فراق ہمارے ان شعرا میں سے ہیں جو مغربی سہانچوں سے پوری طرح
 واقف ہیں، مگر ان سے ان کی مشرقیت اور گہری ہو گئی ہے اسی کے خیال میں
 آپ کو بڑی گہرائی ملے گی، آہی گہرائی کہ ان کی زبان اکھڑی اکھڑی اور کبھی
 انھیں کسی معلوم ہوتی ہے نیاز ممتنع پوری کو ان کی پختگی سے ڈر معلوم ہوتا ہے۔
 میں ان کی پختگی کا منتظر ہوں۔

یہ الفاظ ۱۹۴۳ء کے ہیں۔ میں ان پر اتنا ہی اضافہ کر سکتا ہوں کہ فراق صاحب کے
 خیال میں گہرائی خال خال ہی نظر آتی ہے اور اسلوب کی جس پختگی کا سرور صاحب کو
 ۱۹۴۳ء میں انتظار تھا، وہ فراق صاحب کو تا عمر نصیب نہ ہوئی۔

فراق صاحب کے بارے میں اپنی گذشتہ تین تحریروں کا حوالہ میں نے دو وجہوں
 سے دیا ہے۔ ایک تو یہ کہ فراق صاحب کے بارے میں اسی موجودہ رائے سے ان رایوں کا ربط قائم
 کرنا تھا، تاکہ سلسلہ ہر قرار رہے اور دوسری یہ کہ آپ کو یہ خیال نہ گزرے کہ فراق صاحب
 کی زندگی میں تو یہ شخص چپ تھا، اور اب جب وہ ہم میں نہیں ہیں تو بڑھ بڑھ کر باتیں پاتا ہے۔
 ہاں، یہ ضرور ہے کہ فراق صاحب کی شاعری پر نسبتاً مفصل اظہار خیال کا یہ پہلا موقع ہے،
 اور اس اتیم حنفی صاحب کی خاطر زبردستی ال امیر اور بادل نا خواستہ استعمال کر رہا
 ہے کہ یہ ضروری بات شکی میرا شیوہ نہیں۔ فراق صاحب کی وقعت ان دنوں بہت

ہے، لیکن اب وہ کسی شاعر کے لیے نمونے کا کام نہیں دے رہے ہیں، لہذا فی الحال اس کا امکان کم ہے کہ ان کا کلام پڑھ کر کوئی کم راہ ہوگا۔

لیکن یہ بات حیرت انگیز ہے کہ فراق صاحب کی Myths، جو بہت دیر میں قائم ہوئی، بہت جلد عالم گیر ہو گئی۔ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، فراق صاحب پر پہلا مضمون نیاز فتح پوری کا تھا جو ۱۹۳۷ء میں "یوپی" کے ایک نوجوان ہندو شاعر، رگھوپتی سہائے فراق کے عنوان سے شائع ہوا۔ نیاز فتح پوری نے، فراق کی شاعری میں "معنی آفرینی"، "کیفیت"، اور "حلاوت" کی صفات دریافت کیں۔ اسطور سازی میں پہلا قدم اسی عنوان ہی نے اٹھایا، جس میں فراق صاحب کو "نوجوان" شاعر کہا گیا تھا، حالانکہ اس وقت ان کی عمر چالیس سے تھوڑی سی تھی، اور مصنف تھے نیاز فتح پوری، جنہیں معلوم تھا کہ تیر کے دیوان اقبال میں جو چالیس سے کم عمر میں تیار ہو چکا ہوگا، بخشگی کا رنگ تقریباً تمام وکال وہی ہے جو دیوان ششم میں ہے۔ انہیں یہ بھی معلوم تھا کہ غالب ۲۵ برس کی عمر تک اپنی بعض بہترین غزلیں کہہ چکے تھے۔ انہیں یہ بھی معلوم تھا کہ ۲۵ سالہ آتش کے بارے میں شخص نے کیا لکھا تھا۔ موصوفہ میں اقبال کی مثال آنکھوں دیکھیں تھی۔ پھر بھی انھوں نے اکتالیس سالہ فراق کو "نوجوان" کے لقب سے نوازا۔ عسکری صاحب کو اس بات کا دھندلا سا احساس تھا کہ اس میں کچھ گڑبڑ ہے:

فراق کی شاعری کا یہ اٹھان ۱۹۳۸ء سے شروع ہوا ہے..... مگر..... لوگ یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ ۱۹۳۸ء سے پہلے فراق کی شاعری محض نو مستحق کی شاعری ہے۔ تجربوں چہ نہ تھی..... فراق صاحب کے یہاں اس دور میں وہ رفعت، وہ گھاٹ اور سیلاب، وہ پہلو دار شو تو نہیں ہیں مگر بھیہ بھیہ..... جیسوں شعر ایسے ہیں گے جو بہت سے استادوں کے دیوانوں پر بھی رہی ہیں۔... بات یہ ہے کہ بڑی شاعری رفتاً ظہور میں نہیں آجی۔ بڑی شاعری مدتوں شمر گئی شخصیت میں پلتی رہتی ہے تب کہیں جا کے سامنے آتی ہے۔

عسکری صاحب یہ نہیں سوچتے کہ اگر ۱۹۳۸ء کے پہلے فراق صاحب کے کلام میں "رفعت" نہ لکھاوت ہے، "رسمیہ پن"، "پہلو داری" نہیں ہے تو کس بنا پر وہ کلام استادوں کے دیوانوں پر بھی رہی ہے؟ یہ وہی عسکری صاحب ہیں جو بوویئر اور شیکسپیر کے ابتدائے عمر کے کلام سے واقف تھے، جنہیں معلوم تھا کہ بوویئر کا مجموعہ ۱۵۹۷ء میں چھپا، جب اس کی سہ محض ۲۶ سال کی تھی جو یہ بھی جانتے تھے کہ ریت بونے جو کچھ لکھا، مولہ سے انیس کی عمر کے درمیان لکھا، اور شیکسپیر نے جب اپنے سائنٹ لکھے تو اس کی عمر تیس سے کم تھی اور اس نے ۲۶ سال کی عمر میں لکھا بند کر دیا تھا۔ عسکری صاحب کو یہ بھی معلوم تھا کہ غالب کی بعض بہترین غزلیں نسخہ حمید یہ میں موجود ہیں، جو غالب نے ۷۷ سال کی عمر میں مرتب کی تھیں۔ آپ کو یاد نہ ہو تو بتا دوں کہ نسخہ حمید یہ میں شامل بعض غزلیں حسب ذیل ہیں (ردیف الف) ۱

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا (۲) کہتے ہو نہ دیں گے دل ہم نے گر پڑا پایا۔

الفاظ کی مدائے بازگشت ہے۔ فرق یہ ہے کہ دونوں میں کوئی تیس سال کا فصل ہے، یعنی عسکری صاحب بہت پہلے ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ عقیل صاحب کا فتوا یہ ہے کہ جو فراق صاحب کو بڑا شاعر نہ مانے وہ دائرۃ اسلام سے خارج ہے۔ عسکری صاحب نے لکھا:

فراق صاحب اردو شاعری میں ایک نئی آواز، نیا لب و لہجہ، نیا طرز احساس، ایک نئی قوت، بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے کیوں کہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ فراق نے بہت سے نئے لفظ ہماری شعری زبان میں داخل کیے ہیں اور معمولی سے معمولی لفظوں کو ایک نئی معنویت اور نئی فصاحت دی ہے۔

فراق صاحب کا اسطورہ کس طرح اور کیوں قائم ہوا اس پر بحث کا یہاں موقع نہیں۔ لیکن اس اسطورہ کو ایک نتیجہ یہ کہہ کہ فراق صاحب کے بارے میں یہ خیال عام ہو گیا کہ انھوں نے اردو غزل کی روایت میں اضافہ کیا، یعنی انھوں نے اس روایت کو پورے کی طرح سمجھا اور پھر اس میں نئے مفہمیں یا نئے طرز ادراک اور دونوں کا اضافہ کیا۔ لیکن اس شور و غل میں یہ سوال نظر انداز ہو گیا کہ اردو غزل کی روایت کیا ہے؟ پھر یہ مشکل بھی پڑی کہ اگر کوئی شعر اس مفروضہ روایت کے خلاف جائے نظر آیا تو فوراً کہہ دیا گیا کہ اسی عرصہ کے اشعار کی بنا پر تو ہم دعویٰ کرتے ہیں کہ فراق صاحب نے نئی روایت کی بنیاد ڈالی ہے۔ اور اگر کسی شعر میں مفروضہ روایت کی پابندی نظر نہ آئے تو کہا گیا کہ یہ تو فراق صاحب کا طرز امتیاز ہے کہ وہ قدیم روایت کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی نئی غزل کہہ رہے ہیں۔ دونوں صورتوں میں جیت فراق صاحب کے حامیوں کی رہی۔ لہذا یہ ضروری ہے کہ اردو غزل کی روایت کے حدود و خاں متعین کیے جائیں۔ نظر ہے کہ یہ موضوع ایک پورے کتاب کا تقاضا کرتا ہے، ایک چھوٹے سے مضمون میں اتنی گنجائش نہیں۔ پھر بھی بعض بیاد کی بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔

لیکن اس کے پہلے کہ میں اردو غزل کی روایت کی دفاحت کرنے کی کوشش کروں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ کس بھی روایت میں توسیع یا تبدیلی یا اضافہ اس وقت ممکن ہے جب شاعر خود اس روایت پر پورے کی طرح حاوی ہو۔ پھر دوسری بات یہ ہے کہ روایت میں توسیع یا تبدیلی، یا اضافے سے مراد یہ نہیں کہ کوئی بھی ایذا بینہ اشعار کہہ دیا جائے اور دعویٰ کیا جائے کہ صاحب ہم نے روایت میں تبدیلی، یا توسیع، یا اضافہ کیے ہیں۔ تبدیلی جو یا توسیع ہو یا اضافہ اس کی شرط یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی وجہ سے روایت کے ساتھ ہم آہنگ ہو، اس میں کھپ سکے۔ یعنی جو بھی تبدیلی ہو وہ روایت کی روح سے متناظر اور متحرک نہ ہو۔ اس سلسلے میں تبدیلی سے زیادہ تبدیلی کو برتنے اور داخل کرنے کا طریقہ (یعنی شاعر کا اسلوب) اہم ہوتا ہے، چنانچہ حسرت موہانی اور محمد علی جوہر نے سیاسی موضوعات اپنی غزل میں داخل کیے، وہ کہیں کامیاب ہوئے، کہیں ناکام۔ معلوم ہو کہ سیاسی موضوعات میں بذاتہم کوئی غیب نہیں، بلکہ طرز ادراک ہے۔ مجروح صاحب نے سیاسی رنگ میں یہ شعر کہا تو کامیاب

جست کرتا ہوں تو لڑ جاتی ہے منزل سے نظر

حائل راہ مرے کوئی بھی دیوار سہی

اور انھیں مجروح صاحب نے سیاسی رنگ میں جب یہ شعر کہا تو وہ غزل کی،

شاعری سے ہی خارجہ قرار پایا ہے

آنکھ کے میدان میں دور رخ کے غمانے سے

کام چل نہیں سکتا اب کس بہانے سے

اگر فیض اور جذبات کے یہاں سیاسی موضوعات زیادہ کامیابی سے برتے گئے ہیں،
ظہیر کا شیری اور سائرندھیا نوی کے یہاں نہیں، تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ فیض اور جذبات کے
سیاسی موضوعات بہت ہیں۔ بلکہ اصل مسئلہ یہ ہے کہ تبدیلی، اضافے کو شعور میں اس طرح
داخل کیا جائے کہ وہ کسی نئے سطح پر روایت سے ہم آہنگ ضرور ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ تبدیلی
یا توسیع یا اضافہ، روایت کا حصہ نہ بن سکے گا، اور پھر بخوبی گوارا دینے کے لیے تجربے کی اہمیت
کی نفی نہیں کر رہا ہوں، میں تجربے کوئی قسم ایک مثبت قدر مانتا ہوں، مگر یہ تجربہ کامیاب نہ
ہو تو بڑی شاعری نہیں بن سکتی۔ یہ بات جو بات موضوع بحث میں ہے وہ یہ ہے کہ کیا فواق صاحب
نے اردو غزل کی روایت سے چوری طرح استفادہ کیا تھا، اور کیا انھوں نے اس میں کوئی ایسا
اضافہ کیا (یعنی کوئی ایسا تجربہ کیا جو اس روایت کی روت سے ہم آہنگ تھا اور کامیاب تھا،
اور کیا اس کی بنا پر ہم ان کو بڑا اثر کر سکتے ہیں؟ میں یہ بات بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ
محض اکا دکا اضافے سے کوئی شخص بڑا اثر نہیں بن جاتا اور نہ حسرت موہانی بڑے شاعر ہوتے
اضافے کو مستقل سلسل اور وسیع ہوتا چاہیے، اور اثر عریض بڑی شاعری کی دوسری صفات
بھی ہونا چاہیے۔ اگر اثر عریض بڑی شاعری کے دوسرے صفات نہیں ہیں تو محض اضافہ یا توسیع
کی بنا پر اسے بڑا اثر تو نہیں، لیکن احمد شاعر ضرور قرار دیا جائے گا۔ یہ اور بات ہے کہ روایت میں
تبدیلی یا اضافہ یا توسیع انھیں شاعروں کے ذریعہ عمل میں آئی ہے جو بڑے اثر بھی ہیں، لیکن
یہ کوئی منطقی مفروضہ نہیں، محض تاریخی حقیقت ہے، آئندہ اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے۔ فواق
صاحب نے ۱۹۵۰ء کے آس پاس نمایاں ہونے والے نسل کو متاثر فرور کیا، اور اس لیے وہ اہم
شاعر بن گئے ہیں۔ لیکن یہ ان کی وحدانیت اور عظمت ہے۔

اردو غزل کی روایت پر مفضل اظہار خیال محمد حسین آزاد، حالی اور مسعود حسین رفوی

ادیب کے یہاں ملتا ہے۔ حالی نے بڑا راست موضوع کو مخاطب کر کے باتیں کہی ہیں اور محمد
حسین آزاد، اور مسعود حسین رفوی ادیب نے ”آب حیات“ اور ”ہماری شاعری“ میں مختلف
موقعوں پر ایسی باتیں کہی ہیں جن سے اس روایت کا استنباط ممکن ہے۔ ان کے سوا، امداد امام
اثر، عبدالسلام ندوی، یوسف حسین، نور الحسن ہاشمی، ابواللیث مدنی وغیرہ کی کاوشیں قابل
اعتنا نہیں۔ افسوس یہ ہے کہ حالی کا لہجہ مجموعی طور پر مخالفانہ ہے، اور انھوں نے غزل کی فنی
روایت پر بڑا راست کوئی بحث نہیں کی ہے۔ محمد حسین آزاد جب اصول اظہار خیال کرتے ہیں

تو وہ اس کہ وہ پیش مخالف ہی نظر آتے ہیں، لیکن انہی ادبی شعرا پر انصاف نے جو لکھ کر رکھا ہے اس سے
 چھوٹا نہ ہو سکتا ہے کہ غزل کی روایت میں کیا یہ دخل ہے۔ مسعودی سین رقصوں ادیب کے یہاں
 مہر ان میں ہے۔ اس کے علاوہ ان کی پیش تر توجہ حال کے رد میں صرف ہوں ہے۔ البقیہ وہ اس کے
 بہ نسبت چھوٹا ہے تو بہت ہے۔ ان لوگوں سے تو بھی نہ ہو کہ پر نے تذکرہ نگاروں نے جو
 تصانیف استعمال ہیں انہی میں "نہ کوئی"، "معنی فویش"، "شورش"، "ادب بندی"،
 "نہیں بندہ"، "منہ سست"، "شیوہ بیان"، "تاریخ خیالی"، "وغیرہ"، ان میں ان مہرست ہوتے
 ہیں ان کے معنی میں نہ لے لی و شش برتے، غزل کا فن کیا ہے یہ بتا ہے وہ انہی کس معنی میں
 قیام کے فن کے تحت ہے، اس سے انہیں کوئی روک کر نہیں۔ ان لوگوں کی شخصیت ہے یہ
 ہے کہ یہ ایک بہت نہیں سمجھتے، غزل میں رعایت غزل اچھی نہیں، ان لوگوں کی دیکھا
 انہیں یہ ہے کہ اب تک عام ہے کہ چوں کہ غزل نے انہیں یہ دیہاتیاں کہ انہی سے شعرا انہیں
 انہیں ہے، اس لیے کہ یہ وہی کہتے ہیں کہ وہ تو رعایت غزل سے انصاف ہے۔ ان
 صاحبان نے غزل کے کلیات کو ایک ہی منہ میں چور سے پڑھا ہوتا، تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ یہ
 رعایت غزل کے ہی قیام نہیں کر سکتے، بلکہ ان خطرات کی قریب، دو غزل ان روایت کا
 کرنے میں ضروری معاون نہیں ہو سکتے، ان لوگوں کو چہ معلوم ہی نہیں، وہ انہی سے معلوم ہے
 انہی میں اور انہی اور ایک حد تک مسعودی رقصوں ادیب صاحبان نے اس بات کو پورا چھو
 دیا ہے۔

لیکن ردو غزل کی روایت کو ان میں انہی نے پورا نہ رہا تو یہ نہیں کہ عام ہم کو نہ ہو
 ہے۔ یہ چھپے غزل نے پورا نہ ہو سکتا، وہ غزل کے طور پر، یہی ہے اور جو غزل ہم نے یہی ہے اس
 ان روشن میں ہم ایک ہلکا سا نقشہ تو ترتیب دے ہی سکتے ہیں۔ ردو غزل کے بارے میں بہت
 سی باتیں تو ہم آپ کو بھی معلوم ہیں، و بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کا تعالیم ہم دس رات
 دیتے رہتے ہیں ان کے پیچھے روایت یہ ہے، اور اس روایت کے پیچھے نظر یہ ہے کہ یہاں ہے
 وہ ہم نہیں جانتے۔ چھوٹا ہے بھی ہو سکتے ہیں، اس نے سوئے بڑے شاعر، اندازہ کا غلام دیکھیں
 اس نے غزل کے بارے میں اپنے شعریں یہاں کہ کوئی ضروری نہیں کہ جو صفات غزل
 ان قیام کے ہیں ان میں وہ سب خود تیر کے ہی میں جو خود سوس، میں اس میں کوئی شک نہیں کہ
 تیر کے خیال میں غزل میں وہ صفات ہونا چاہیے نہ کہ یہ، جو ہمارے قیام میں معیہ غزل
 ہویں، ان کا غزل غزل کی صفات کے بارے میں معتبر ہوگا

یہی بات تو یہ کہ غزل کی روایت لی انہی کے لیے دو طرے کی باتیں کہ ضروری ہے
 ایک وہ جن کا تعلق ان باتوں سے ہے جو غزل میں نہیں جاتی ہیں ایہی غزل کے موضوعات سے اور
 دوسری وہ جن کا تعلق ان طریقوں سے ہے جو ان باتوں کو کہنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں ایہی
 غزل کے فن سے پہلی طرے کی زیادہ تر باتیں ہیں وہ تو لوگوں کو معلوم ہیں، دوسری طرے کی وہ
 باتیں جن کا تعلق غزل کی ہیئت سے ہے، وہ بھی سب لوگوں کو معلوم ہیں، تیر کے اشعار میں

موضوع در فن دونوں طرقت کی باتیں ہیں۔ وہ اکثر مل جاتی ہیں۔ میں پہلے تو اصولی نکات پیش کروں گا جو نہایت مختصراً ہیں۔ پھر میرے اشارے نقل کر کے ان پر مختصراً بحث کروں گا۔

۱۔ غزل کا موضوع :

۱۔ غزل میں تقدیر و محبت کا موضوع بیان ہو سکتا ہے، لیکن عام طور پر اس میں عشق و غم میں نظر ہوتا ہے۔ عشق کی کوئی تخصیص نہیں۔ یہ مجازی بھی ہو سکتا ہے، حقیقی بھی، اور ایک ساتھ دونوں بھی۔

۲۔ غزل کا عشق ہے عشق کو زور شمسوتا ہے۔ غزل کا معشوق اپنے حسن و خوبیاں کے متبر سے آتش عشق میں ہوتا ہے۔

۳۔ غزل کا عشق بہت دیر ہوتا ہے اور کثرتِ دہر رہتا ہے۔
۴۔ غزل کا معشوق کثرتِ لہجہ و لہجہ بے وفائی ہوتا ہے۔ عشق میں کاسود کرتا ہے
مہر و فی نہیں ہوتا۔

۵۔ غزل میں عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔

۶۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔

۷۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔

۸۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔
۹۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔

۱۰۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔
۱۱۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔

۱۲۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔
۱۳۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔

۱۴۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔
۱۵۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔

۱۶۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔

۱۷۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔
۱۸۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔
۱۹۔ غزل کا انداز عشق کا انداز ہے۔ عشق کا انداز عشق کا انداز ہے۔

(۲) غزل کا فن :

۱۔ غزل ایک پابندِ نظم ہوتی ہے جس میں قافیہ اور اکثر ردیف کا التزام ہوتا ہے۔ اس کا ہر شعر عام طور پر ایک مفہوم کا ہوتا ہے، ہذا اس میں عام طور پر کوئی تسلسل نہیں ہوتا۔ غزل میں عام طور پر مضحکہ و قطع ہوتا ہے۔

۲۔ غزل میں بہت سی تشبیہیں، استعارے، فقرے وراثت و مخصوص مفاہیم ہیں۔

رہے تو تنہائی اور دوری کی بات چھ بھی کہتا ہے۔ اس طلت، کثرت موضوعات وہی ہیں، صرف
 سلیب کچھ ڈریس اور بنیادی بات یہ ہے کہ ان میں سے کوئی موضوع ایسا نہیں ہے
 جس کو کچھ بھی سہولت ملے۔ ہر بات یہ کہ جس کا کہ جس غزل میں موضوعات کو
 فی ہر گز کے لیے جو سلیب ختم کیے گئے ہوں گے وہ کچھ کے نہ ہوں گے اس کا مطلب
 یہ کہ ان میں سے سلیب یہ موضوعات کو ختم کرنے کی منشا نہیں ہے بلکہ جو
 ہر گز کے لیے ختم کیے گئے ہیں ان میں اور پھر رت کیے ہوئے کئی طلت پر مدد ہوتے ہیں۔

سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

(دیوان اول)

گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

(دیوان اول)

دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

(دیوان اول)

اے طر کے بھری مجلس میں یہ امداد کہتے ہیں

(دیوان اول)

دور سے دور چہ نہ بات کے سخن میں اب

(دیوان دوم)

پہ طرز ایس بھی نہیں ایہام بھی نہیں

(دیوان دوم)

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا

(دیوان دوم)

ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

(دیوان دوم)

وردو غم کتنے کے جمع تو دیوان کیا

(دیوان سوم)

کب یہ کب کریں میں زبان قلم سے ہم

(دیوان سوم)

سکھن میر کا عجب ڈھب کا

(دیوان چہارم)

بات کرو ایات پڑھو کچھ تیں ہم کو بتاتے ہو

(دیوان پنجم)

میں نے مشہور شعر بھی جان بوجھ کر نقل کر دیے ہیں تاہم آپ کو یہ خیال نہ ہو کہ
 فراقی صاحب نے وہ شعر ترک کر دیے ہو شاید ان کے نظریے کے لحاظ سے کہ کیوں کہ
 شعر میں یہ لفظ "نہ" کی دو خوبیاں بتاتی ہیں، "نہ" طرز اور ایہ مدنیہ اور بات ہے
 انھوں نے از رو خود کو ان دونوں چیزوں سے بے بہرہ قرار دیا ہے۔ جو لوگ اس شعر
 میں بات کی دیں میں لاتے ہیں کہ تیرے کے شعور میں ایہ مدنیہ نہیں تھا، اور یہاں ان جو سب
 بھی نہ تھے، وہ اس شعر کو اس بات کی بھی دیں میں کیوں کہ تیرے کے شعور میں کوئی مدنیہ
 نہیں تھا، یہ کہ اپنی شاعری پر رائے کی حد تک یہ کہ یہ شعر کھنس ہو رہا ہے، یہاں تک شعر
 ۱۰ سوال ہے، یہ ہمارے نئے نئے کو محیط ہے، مثلاً ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰ اور ۱۱ شعر نمبر ۱ سے
 ۱۰ اور ۱۱ مستطاب ہو سکتے ہیں، شعر نمبر ۱ سے ۱۰ واضح ہے، شعر نمبر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ اور شعر نمبر
 ۱۰ سے بہت سے فنی نکات برآمد ہوتے ہیں مثلاً ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰ شعر نمبر ۱ سے ۱۰ نکات
 شعر نمبر ۱ سے ۱۰ اور ۱۱ برآمد ہوتے ہیں، شعر نمبر ۱ سے ۱۰ نکات ہے موضوعات کے لحاظ سے کہ
 ان شعروں سے نہیں نکلتے، کیوں کہ یہ موضوعات تو غزل کے اشعار میں ملے ہوئے ہیں، یہ بات
 ثابت کرنے کے لیے کہ غزل کا مثنوی از رو میں بطحان ملتا ہے، غزل کو کون شعر تھا کہ شعر نمبر ۱
 نہیں ہے، فراقی صاحب ان نکات کو روشن کرنے کے لیے اشعار یہ ہیں جو از رو پر مبنی ہیں

مندرجہ ذیل مختلف اشعار مجھے امید ہے کہ جامع نشست کی روٹوں میں فراقی صاحب کی غزل
 کا مطالعہ کیا جائے تو بڑی، یوں ہو گا ہے، کہا جاتا ہے کہ فراقی صاحب میں کے بہت متفقہ اور
 تیرے سے بہت متاثر تھے، لیکن تیرے "پان کا فیصلہ ملاحظہ ہو، "تیرے کے یہاں قدر و قرب کے شعور
 کی تعداد غالباً دہائی تین سو ہے اس کے کچھ کم یا زیادہ ہے، پہنچتی ہے، لیکن تیرے کے نہایت چھپے
 شعر کی تعداد تین سو ہے، شعر سے کہ نہیں ہے، لیکن ایسے شخص کی ستر برس کی متقی تھی، جس کو
 شروٹ اور دو کا سب سے بڑا شاعر کہتے ہیں، اس کا نتیجہ ڈیڑھ تین سو شعور، فراقی صاحب نے
 ایک بار مجھ سے بیان کیا تھا کہ ان کا بیوہ "ہو وورڈیشن اور ہائیلی سے کہ نہیں، وورڈیشن کو
 نہیں ہو کہ وہ لوگ تو رزمیہ نگار ہیں، اور تین غزل کو، تو مرنے کے بعد دیکھ لے، وورڈیشن کو
 ملے ہے، اول تو مختلف مصرعوں کو معیار بن کر شاعر کا ہر تپا نظر کرنے کا مقصد یہ تھا کہ وہ
 طریقہ بھی فراقی صاحب کا اپنا نہیں، بلکہ تھیں وورڈیشن سے مستوحا ہے، لیکن رزمیہ شعور کے شعور
 سے غزل کے مصرعوں کا تہا بن کرنے کا مطالعہ ہی اس بات کو نظر کرتا ہے کہ غزل کی رویت سے
 فراقی صاحب کی نگاہیں کس قدر تھیں تھیں، وورڈیشن کے کہیں ہر نفس تھے، اس کا اندازہ اس بات
 سے ہو سکتا ہے کہ ایک بار رشید احمد صدیقی نے کہیں بھولے سے یہ کچھ دیکھا کہ فراقی صاحب کو
 مارمیت کا ذوق کم ہے، تو فراقی صاحب نے رشید صاحب کو اپنے ایک شخص سے کہا کہ جہاں
 لیکن اس پر تھیں، ان کو ظہیران نہ ہو تو غرض تک کہ غزل میں اپنے وہ شعر سنایا کیے جن میں
 ہر کسی عربی کے چھوٹے موٹے الفاظ ہوتے تھے، پھر وہ کہتے کہ دیکھو ایسے ایسے الفاظ، شعرا کرتا ہوں

یہ بھی ایک صاحب فرماتے ہیں کہ مجھے فارسی سے مس نہیں۔ چنانچہ میرے سامنے انھوں نے اپنے مندرجہ ذیل مصرع میں

دارالسلطنتوں کو بنایا دولت مند انسانوں نے

_____ غلط "دارالسلطنتوں" کی "فارسیست" کی داد طلب کی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے مداحوں کی کوشش نہیں کے باوجود کہ انھوں نے غزال کو جسے غلط دیا۔ یا اپنے انھار کے لیے نئی زبانِ نعت کی سرور صاحب کی وہ بات پسند ہی رہی۔ ان کی زبانِ انگریزی کھڑکی اور کچن انھیں اس معلوم ہونے پر۔

غیر آئیہ کے یہاں فراق صاحب کو قدر انوں کا ذہنی فیما بین سو مومن کیا۔ لیکن مجھے فراق صاحب کے یہاں قدر تو اس قدر ہے کہ میں شہر میں نہیں تھا۔ ان کے کدو کا بڑا حصہ انھیں روایتی "نصیب" پر تھا۔ یہ جو فراق صاحب کے اولیٰ حق میں رہا کرتے تھے۔ ایک بچوں کا حصہ سب سے اور شہر کی روایتی قسم کے "نصیب" پر تھا۔ میں سب سے زیادہ میں اس وقت موبائی اور کھدائی جو کے ذریعے غزال سے ملتا تھا۔ فراق کے کدو کا یہ حصہ انھیں "نصیب" پر تھا۔ یہاں سے عشق کے تجرے، رکنیت کے ان رموز و رپوں کا اظہار ہے جو اس سے پہلے ہماری شاعری میں خاص حال بیان ہوئے تھے۔ لیکن زبان کے ساتھ عدم منہ بہت اور عجزِ نظم اور غزل کے مذاق سے بے خبری یہاں بھی ان کا بچپن نہیں بھولتا۔ ان کے تیسوں طے کے کدو میں زبان کے ساتھ ایک نکتہ لے کر برکتی توت، لیکن یہ زبردستی جھونڈی اور بے ذہنی ہے، خدا قند نہیں۔ کیوں کہ جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں وہ ان اوقات سے تو ہوتے ہیں، لیکن وہ شعر سے، یا آپس میں، منہ بہت نہیں۔ کہتے "ان" بے غور کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کثرتِ الفاظ، الفاظ کے صحیح تاثر و استعمال سے ان کی کیفیت اور معمولی بات کو کہنے کے لیے بڑے "مہوم" دھڑکے والے الفاظ کا استعمال، یہ حیو ہے، ان کے یہاں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ یہ بات تو ان صاحب سے کہ فراق صاحب کی شہرت اس زمانے میں نہ تھی جب ترقی پسند قریب کے زیرِ شرع کی فنی حیثیت کے اندر کئی وزنیات ان خیال سب سے رد گئے۔ خیال کیا ہے، خرب شعریں انہیں خیال بیان ہو سکتی ہے۔ اور اچھے شعریں بھی خرب خیال بیان ہو سکتی ہے۔ اقبال کے یہاں دونوں صورت کی مثالیں موجود ہیں۔ بہرحال، چونکہ فیشن ایس شاعری کا چھ گیا جس میں خیال کی اہمیت زیادہ تھی، اس لیے فراق صاحب کے فنی مقام پر لوگوں نے چنداں توجہ نہ کی۔

مگر کھنوی غائب وہ واحد نقد دینا جنھوں نے فراق کی عظمت کا کلمہ نہ پڑھا (نیا زفتہ پوری تو اپنے "نعمون" کلمہ کراٹک ہونے، بعد میں انھوں نے فراق صاحب کے بہت سے شعر کو ناموزوں وغیرہ کہا، لیکن نیا صاحب اس وقت تک اپنی اہمیت کھو چکے تھے) اثر کھنوی سے گڑ بڑی ہوئی کہ وہ فراق صاحب کے یہاں زبان اور محوری و سرے، مذکر، مؤنث کی غلطیاں روایتی استعاروں والے انداز میں نکالنے لگے۔ زبان و بیان کی اوقات اس زمانے تک یوں ہی رہیں ہو چکی تھیں۔ پھر اثر کا قدامت پرستانہ نقطہ نظر اور غیر منطقی فکر۔ انھوں نے اصول کی رو سے یہ ثابت

فراق
آگ نسون سہاں لڑکا د آشنا کی دیر تھی

اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

بھری دنیا میں تنہا نظر آنا اگر اجتماعِ نصیب ہے تو کچھ کھیں ہے تو کچھ کھیں اس کا
فیض ہے جس کے یہاں فراق صاحب کے خیال میں ڈھائی تین سو سے زیادہ شعر و دل کا
مستند پانے کے حق دار نہیں ہیں۔ تیر کے دیوانِ پیار میں ہے کہ
کوئی طرف یاں ایسی نہیں جو نہ ہو وہ اس سے تیر

یہ طرف ہے شورِ جرس سے چار طرف ہم تنہا ہوں

(دوسرے شعر ہے "سے" بمعنی "کی طرح" ہے "شورِ جرس" کی استعارائی معنویت
اور معشوق کا ترمیم نام میں موجود ہونا۔ یہ چوتھے کے شعر میں مستند اور ہیں۔ لیکن کچھ مدین صاحب
نے یہ شور نہیں کیا کہ فراق کے چیدہ شعر میں "سون سہاں" اور "استنا" دونوں سے یہ صفت
نیز ضروری ہے، بعد اس سے تا کیر مذکور ہوا۔ مدت کی صورت میں جو رہی ہے۔ لڑکا دیا تو وہاں
سہاں ہوئی، یہ "آشنا" ہوئی۔ ان میں سے ایک کی صفت لڑکا د کے لیے کافی تھی۔ اس کے ذریعے
ہم بھری دنیا میں تنہا نظر آنے لیں۔ اس وقت تو کیفیت یہ ہے کہ معشوق کی لڑکا د آشنا کافی ہیں
سے نسون سہاں، جس ہونا چاہیے کہ کارِ جوریہ کفن سہاں سہاں کافی نہیں، اس میں
صفتِ آشنا کی جس ضروری ہے۔ "سون سہاں" اور "آشنا" میں کوئی منہ بہت یا رہیت
جس نہیں ہے جس کا سہارا لیا جائے۔ موت دراصل جو سہاں تھا "اک لڑکا د آشنا کی دیر تھی
لیکن بھر کچھ اور سوانہ جاتی تھی۔ فراق صاحب کو "موت" پر "موت" لڑکا د لڑکا د بہت سے
نسون سہاں رکھ دیا اور طعن ہو گئے۔ اس اور دو قطعہ طعن سے معنوی عیب کی پیدا ہو گئی، ان
کی ان کو خیر نہ ہوں۔ چھ کر ہم اپنے آپ کو تنہا نظر آنے سے تو معرستہ بات ظاہر نہیں ہوتی، جب
تک اس میں "خود کو" اپنے آپ کو "جب کوئی فقرہ مذکور نہ ہو۔ اور اگر ہم دنیا و دوس کو
تنہا دکھائی دینے لگے، تو اس بھری دنیا میں ہم کی جگہ اس بھری دنیا کو ہم کا محسوس ہونے
"ہم تنہا ہوں" کہہ کر دونوں معنوی مکانات رکھ دیے ہیں۔ فراق کے یہاں ایک ہی معنوی امکان
ہے اور وہ بھی سقیم ہے:

فراق صاحب کے اس مشہور شعر

اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے

کے بارے میں میں نے لکھا تھا کہ جب موتِ ثانی میں "ہے" کے ذریعے یہ اثر واضح ہے کہ
بات عہدِ حاضر کی جو رہی ہے، تو مصرعے اوتی ہیں اس دور کی تخصیص غیر ضروری ہے۔ فراق
صاحب اس پر ناراض بھی ہونے لگے۔ لیکن ظاہر ہے کہ "اس دور" برائے بیت ہے (برائے
بیت تو "بشر کی" بھی ہے، لیکن اس پر بحث فی الحال مقصود نہیں اس موقع پر اس دور
کی بحث کا اعادہ اس لیے کر رہا ہوں کہ میر کے ایک شعر میں اسی "برائے بیت" فقرے کا
استعمال دکھانا منظور ہے۔ دیوانِ اول کا شعر ہے کہ

ایک قطرہ آب میں نے کس دور میں پیات

نکلا ہے چشمِ تر سے وہ خونِ ناب ہو کر

ظاہر ہے کہ "کس دور" یہاں کبھی بظاہر بڑے بیت ہی ہے، لیکن پینے کا ذکر سر کے متعلق ہے۔ "دور" کو "دور شراب" فرض کرنے کا جواز پیدا کر دیا، کہ اور کوئی نہ تو شراب پی اور میں نے اس دور میں میں ایک بوند پانی پی (ممکن ہے وہ صرف افسوس کی بوند رہی ہو) اور وہ بھی خون ہو کر پونکھا۔ فراق صاحب اگر اس جتنے سے نکادہ ہوتے کہ غزل کا شعور اس بے کاشت سے تنہا کرتا ہے کہ اس میں یہ لفظ ایک دوسرے سے غلط یا معنوی، یہ دونوں طرے کو ربط کرتے ہو اور یہ لفظ پوری حیرت کا گڑھ ہو رہا ہے یہی حیرت کی کوئی ترکیب کرتے۔

میں نے وہ پہلے کہا ہے کہ تمہیں تعہد دیتا ہوں، میں فراق صاحب کے یہاں یہ شعر ضرور بیت بن کر عشق کے ایسے قربات و کیفیات کو بیان ہے جو ان سے پہلے نہ دیکھے، میں مشکوں یہ کہ کہ زبان کے ساتھ عدم نہایت دروس کے مذاق سے بے خبری یہاں بھی ان کو پہنچا نہیں چھوڑتے۔ چوں کہ یہ کلام سے جھٹکتا ہے میں یہاں نقل کر چکا ہوں، اس لیے اب یہ بات بن کر اپنا پتہ بتاؤں کہ فراق کے بہت سے اچھے شعور و پاس پاس پیش رو کی چھاپ لفظ آتی ہے یہ ان کی بعض مثالیں دیکھیں اب بعض اور شعرا سے مثالیں ملاحظہ ہوں۔

عشق کی آزمائشیں اور فتنوں میں ہوں

پانچویں تلے زمیں نہ تھی سر پہ یہ آسمان نہ تھا

ایک آدھ خربز کے باوجود اس سے فراق صاحب کے اچھے شعور میں کتنا فرق ہے۔ یوں کہ دوسرے مصرعے کے پیکر میں غنصہ کی کیفیت ہے اور استعارہ اور پیکر دونوں بہت خوب دست و گریبان ہیں۔ لیکن ایک دن "علم سوشل" جلد دوم صفحہ ۲۱ میں اس گہوارہ شاعر کا یہ شعر دیکھیں تو رہنما ہو کہ فراق صاحب کے گئے چہ سوئے، "علم سوشل" شعور میں ایک کم کرنا پڑا ہے

خرام ناز تمھارا بھی ایک آفت ہے

زمین پانچویں تلے سر پہ آسمان نہ رہا

فراق صاحب کے شعر میں بس چھوٹ سی خرابی کا ذکر میں نے کیا تھا وہ یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں "آسمان" کے پہلے "یہ" ہے محض اور غیر ضروری ہے۔ کیوں کہ اس سے گن گزرتا ہے کہ پانچویں تلے زمین تو بالکل نہ تھی، لیکن سر پہ آسمان تھا، مگر وہ آسمان نہ تھا جو ہمارے آپ کے سر پہ ہوتا ہے، اگر یہی کہنا تھا کہ کوئی اور آسمان تھا اور کوئی دیگر زمین تھی تو "زمین" کے پہلے بھی "یہ" لگانا تھا۔ ویسے بہتر تو یہ ہے کہ "زمین" اور "آسمان" دونوں کے پہلے "یہ" نہ ہوتا، جیسے کہ "علم سوشل" والے شعر میں ہے، کیوں کہ برجستگی اور معنویت دونوں کا تقاضا یہی تھا۔

چھوٹے چھوٹے الفاظ کے استعمال میں یہ بدسلوکی فراق صاحب کے یہاں اکثر نظر آتی

فراق

ہے۔ مثلاً ان کا اچھا اور مشہور شعر ہے، اس پر خود فراق صاحب نے شیعہ آرائی بھی کی ہے۔
 شمع جس تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس

دل کو کئی کہانیاں یاد سی آگے رہ گئیں

شو اپنی کیفیت کے باعث بے طور پر مشہور ہے۔ لیکن یہی مہمٹ میں "شعور" اور
 "حسن" دونوں کے ساتھ "بھی" کی قید کئے سے یہ تشریف پیدا ہوتا ہے کہ دل کو کہانیاں یاد دے
 کے لیے شاعریہ ہے کہ شمع بھی دھواں دھواں ہو اور حسن بھی اداس اداس ہو۔ غرض کہ یہ
 پہل ہے، کیوں کہ اس مقصد تو منظر نگاری ہے، اگر ایسا منظور تھا اور اس وقت دل کو کئی
 کہانیاں یاد نہیں۔ مدد شمعوں کو دیکھیے شمع تھی دھواں دھواں حسن تھا اداس اداس
 جو بدل جائے گی میں غمگین ہو جاؤں گا۔ چھ دوسرے مہمٹ میں "سی" یہ ضروری ہے
 یوں کہ "یاد آگے" رویش کا معنی ہوتا ہے کہ پوری طہارت یاد نہیں۔ اس پر "سی" یہ ناخوش
 تصنع اور طالب علمانہ انداز ہے۔

درد، تیر اور موتن کے شاعر ہو ہیں

درد : سیرِ معذبہ مال پر مت جب یوں بھی ہے مہم بات ہوتا ہے

تیر : میرے تغیر حال پر مت جب اتفاقات میں زمانے کے

موتن : یہ ہے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

ن کے ساتھ فراق صاحب نے پن پیراٹ روٹن کیا، اور حق یہ ہے کہ خوب کہا ہے

اب نام و نہر ہے نہ مود رہے اتفاقات میں زمانے کے

یعنی "تغییر حال" کا شاعر دونوں یہ کہ کر کے بڑا ہر ایک نئی بات پیدا کی۔ لیکن دراصل

یہ خیال ناسمج کا ہے۔

نہیں ہوں مخاطب نہ تو ہے مخاطب وہی میں تو نہ ہیں ہوں نہ تو ہے

لیکن یہ فراق صاحب کے ذہن میں نہ تھا۔ وہ رہا سو، میں اولیت کا شوق بہ حال ناسمج
 کو ہے۔

تیر کے بعض اشعار جواب تک زیر بحث آئے ہیں وہ اس بات کو بھی واضح کرتے ہیں کہ
 فراق نے میرے کوئی گہرا اور باطنی فیض نہیں حاصل کیا تھا۔ پھر بھی، ان کے چند و د اشعار بھی
 ایک نظر دیکھتے ہیں جن پر اخصوس نے "ہرز تیر" کا عنوان قائم کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ فراق
 صاحب نے میرے کا محض اتباع کیا ہے یا تیر سے آگے بڑھ گئے ہیں یا وہ تیر سے کہ تیر و تیر پر نظر آتے
 ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ فراق صاحب کے یہاں تیر کی تہ داری اور استعاراتی شدت اور
 پیکری رنگارنگی مفقود ہے۔ کثرت الفاظ اور چھوٹی بات کو دھوم دھڑکے سے کہنے کی عادت
 یہاں بھی ان کی دامن گیر ہے۔ فراق صاحب کے انتقاد کے بعد ان کا یہ شعر بعض محققات ہیں
 ہرے درد کے ساتھ پڑھا لیا تھا

فراق صاحب کی وہ غزال جس کا شعر اوپر نقل ہو ، اور جس کا مطلع ہے ۔

ہم سے فراق ، کڑھچپ چھپ کو یہ مہر پہ وں رن ہو

وہ بھی کوئی تیرا جیسا ہے کیا تو میں دیکھو جو

کتاب میں بہر کس شعر یعنی ۱۰۰ سے ہیں ۔ غنیمتیں ہیں جو نہ طوالت طبع ہے نہ اس لیے مختار
دفعہ کرتا ہو کہ اس میں سے مسبق فرمایا حضرت مندرجہ بالا جو پور نہیں کرتے ، اس لیے جیسے
خرشتہ ہیں ایسی اور جو سے جیسے خورشید ہیں ۔ شاعر کوئی حرف تقطیع میں نہیں کرتا ، وغیرہ ۔

انہیں سے زیادہ تر تیرے ممدت ہے ۔

۱۔ ممدت میں فعلی 'ب' تو یہ جہاں نظر ممدت ہے ، ممدت نمبر ۱۰۰

۲۔ جو ممدت کے اس اور جو سے فراق ہے ، ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۳۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۴۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۵۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۶۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۷۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۸۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۹۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۰۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۱۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۲۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۳۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۴۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۵۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۶۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۷۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۸۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۱۹۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۲۰۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۲۱۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۲۲۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۲۳۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۲۴۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

۲۵۔ ممدت کے اس میں اس کے بعد دیگر سے کیا ہے ممدت نمبر ۱۰۰ ، ممدت نمبر ۱۰۰

زہر ہے آب و گل کی یہ کہیا ہے چین کہ معجزہ نمود
نہ خزاں ہے کچھ نہ بہار کچھ وہی خار و خس وہی رنگ و بو
مصری شاعری کا یہ آئینہ کرے ایسے کو ترے روبرو

جو تری ہی طرح ہو سر بسر جو تجھی سے مت ہو موہ مو
اسی سوز و ساز کی منتظر تھی بہار گلشن آرزو
ترے رنگ رنگ نشاط سے میرے غم کی آنے لگی ہے بو
وہ چین پرست بھی ہیں جنہیں یہ خبر ہوئی ہی ذات تک

کہ گلوں کی جس سے ہے پرورش رنگ خار میں ہے وہی لبو
ان اشعار میں ”کہیا“، ”رنگ و بو“، ”سر بسر“، ”سوز و ساز“، ”رنگ رنگ نشاط“
”پرورش“، ایسے الفاظ اور فقرے ہیں جو یا تو پوری طرح کارگر نہیں ہیں (مثلاً ”رنگ و بو“ کیوں کہ
اس میں اور ”خار و خس“ میں منہ بہت نہیں اور ”سر بسر“ کیوں کہ ”موہو“ جیسے خوب صورت
فقرے کے سامنے یہ سر ملند نہیں ہو سکتا۔ ویسے بھی، جس مصرعے میں یہ فقرہ استعمال ہوا ہے اس کا
ایک ٹکڑا محض بھرتاں کا ہے) یا نامناسب ہیں (مثلاً ”کہیا“، جس کا تعلق ”نمود“ سے تو ہو سکتا
ہے لیکن ”نمود“ سے نہیں اور ”سوز و ساز“، جس کا بہار سے اور غم کی بو آنے سے کوئی تعلق نہیں۔
غم کی بو آنا بھی بہت بھونڈا ہے یا غلط ہیں مثلاً ”پرورش“ کیوں کہ خون سے پرورش نہیں ہوتی
(صرف بعض طرح کی چمکا ڈروں کی پرورش خون سے ہوتی ہے۔ قبائل نے کیا عہد کہا ہے۔ ع)

ہے رنگ ساز میں رواں صاحب ساز کا لبو

واقع صاحب اس کا چہرہ بھی نہ اتار سکے۔ اور ”رنگ رنگ نشاط“ اس کو ”رنگ“ اور نشاط کے درمیان
اضافت دے کر پڑھیں یا یوں ہی پڑھیں، معنی کچھ نہیں بنتے بلکہ صرف ”رنگ نشاط“ ہوتا تو بات بنتی
فراق صاحب قدم قدم پر اس طرح کے انٹری پن کے مرکب ہوتے ہیں۔

اب رہی یہ بات کہ فراق صاحب نے ہندو تہذیب اور فلسفہ کے عنہ کو اردو غزل میں
داخل کیا، تو اردو کا کون سا شاعر ہے جس نے ہندو تہذیب اور فکر سے کچھ نہ کچھ حاصل نہ کیا ہو۔
اردو کا میر ہی ہندو سماں ہے اور فراق صاحب اردو کے نہ پیے ہندو شاعر تھے اور نہ آخری
ہندو شاعر ہوں گے۔ ہندو نظریہ حیات اور طرز فکر اور ادب احساس ہم سب کے یہاں سا کم و
بیش موجود ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اکثر یہ براہ راست نہیں ہے۔ تو براہ راست تو فراق صاحب کی
بھی غزل میں نہیں ہے۔ رباعیوں اور نظموں میں ہوگا، دیو مالا وغیرہ بھی ہوگی، لیکن رباعیاں
نظمیں اس وقت ہمارے دائرہ بحث میں نہیں ہیں۔ جہاں تک غزل کا معاملہ ہے، غالب کی
غزل میں ہندو عناصر، فراق صاحب کی غزل سے کچھ ہی کم ہوں گے۔ یہ ساری حیات بعد موت
سے دل چسپی، دنیا سے کنارہ کشی، رعایت لفظی سے شفقت، خیال کو پیچیدہ بنانا اور تجزیہ کارانہ فکر
کا استعمال، جو غالب کی خصوصیات ہیں، ہندو تہذیب کا عطیہ نہیں تو کیا انگریزوں سے حاصل
ہوئی تھیں۔

آؤن نے کاراں کراوس (Kraus) کا قول نقل کیا ہے کہ میری زبان و دماغ قحبہ
 ہے جس کو مجھے دوبارہ دیکرہ بنا ہے۔ اس کے بعد آؤن کہتا ہے کہ یہ شاعری کا تنگ بھی ہے
 اور اس کی تنگی بھی کہ اس کا ذریعہ اظہار یعنی زبان اس کی ذاتی اور نجی ملکیت نہیں ہے،
 اور یہ کرشمہ اپنے لیے لفظ ایچ و نہیں کر سکتا، اور یہ کہ الفاظ فطرت کی تخلیق نہیں ہیں، بلکہ
 ایک نئی نعت کی جو اظہار بنارو مت صد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ آؤن کہتا ہے کہ ایسی
 حالت میں شاعر کے لیے خطرہ یہ ہے کہ اس کے کان گندے یا ڈون ہو جائیں اور وہ الفاظ کے
 تنگ اور داخلی معنی کو نہ سمجھ سکے۔ تاہم چچ ایس ہی حالت فراق پر حسب کی تھی۔ ان کے مداحوں
 نے دعویٰ فرمایا ہے کہ افسوس نے اپنے تجربات کے اظہار کے لیے تنگی زبان دریافت کر لی لیکن
 واقعی یہ ہے کہ وہ پرانی زبان کو اور پرانے وصال کو بھی طعین سے پرست نہ پائے۔ آؤن اس مقام
 پر یہ بھی بتاتے ہیں کہ قافیہ، جہاں بند کی نیست و بینہ نوکروں کی طرہ ہیں، اگر ملکیت کی محبت اور
 حاکمیت سے لے کر تو ایسا کھو جودیتا ہے جو منظم و خوش و خرم رہتا ہے، اگر ملکیت بہت
 زیادہ سختی سے نوکروں پر حاوی رہتی ہے اور اگر ملکیت اقتدار کم رکھتا ہو تو نوکر گندے لستاخ
 شہزادے اور بے ایمان ہو جاتے ہیں۔

فراق صاحب کے ساتھ کی محادثہ نما، اس کا فیصلہ ہم آپ سے نہ دیتا، تاریخ کے
 ہر لمحہ میں ہے۔ مگر ایچ و کس نے نہیں ہے کہ ہر دہائی عرصے میں پڑھتے ہیں، شاعری کے بارے
 میں ہمارے ہی تصور کو کسی نہ کسی حد تک بدلنا ضروری ہے۔ آپ یہ فرم دیتے ہیں کہ کٹر شعرا
 ہمارے اس کلی تصور کو تنہا توڑا بدلتے ہیں کہ ہم مستحق ہیں سمجھ کر غصہ کر کے رہتے ہیں کہ
 ہمارے تصور بالکل ہی نہیں بدلتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فراق صاحب نے اچھے شو تو بہت سے
 کیے، لیکن ان کو پھر کرشمہ شاعری کے بارے میں یہ سب کلی تصور میں کوئی خاص تبدیلی نہیں پیدا
 ہوئی۔ ممکن ہے یہ میری فہم کا قصور ہو، فراق صاحب کہہ ہی گئے ہیں سے

وہ جھوٹ ہی تھی کتنا حسین جھوٹ تھا وہ

جو مجھ سے چھین لیا عمر کے تقاضے نے

فراق اور ہند کی روایت

روپ کا رس اور رنگ

نحب رندی

فراق حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ عاشقوں کے رقص و فانی اور معشوقوں کی کچ اور فانی سے
 انھیں سدا کوثر میں ہے۔ سورہ روم کے لفظوں میں وہ عشق کی دست و عشق ہیں کی زبان میں ہر
 رشتہ میں۔ رد و شاعری و رس کے متشددوں نے ہاتھوں عشق کی مٹی کی پیہ و چپ سے
 عشق صوفیہ کی خاص، خاص اصطلاحات ہے۔ یہ ایک عجیبے کر ہے وراثت لفظیہ کوڑ سے
 تا بہ کرنا نہ ممکن ہے۔ صوفیہ نے اس لیے اس کے معنی و مصداق و فصیح کرنے کی کوشش نہیں
 کی۔ سینہ سینہ کو سمجھانے کے لیے ہر دو دنیا کی فانی ہیں۔ اس لیے کسی نے عشق و ہند کی
 اور کسی نے اسے نہ رخصت یا اس کی ہر دو دنیا کی میں در و عشق اور آتش عشق کے لفظ ہمیں
 سنائی دیے۔ سینہ کچھ صوفیہ عشق کو جان پہچان کا مادہ اور سمجھتے ہیں۔ اس کا منہ فورت علی
 قیہ قلوب ہے جس نے جان پہچان اپنے رب کو اس نے پہچان یا اپنے آپ کو یہ مقصود نہ فکر
 کا یہ نہ نہتہ ہے۔ جو اپنے آپ کو پہچان لیتا ہے وہ عشق کا دعویہ ہو جاتا ہے۔ یہ اس بات
 ہے کہ وہ کسی معشر کی محبت کے تحت اسے چھپنے اور مخصوص کی جرات نہ دے۔ ہندو
 جان پہچان صوفی کے نزدیک ایسا ہے کہ کسی میں ہے۔ یہ حقیقت ہے۔ فراق کے یہ عشق
 نہ در و فراق نہ ہے نہ ہی تھا نہ ہے۔ اس کے لیے یہ اپنی ہی نہیں کائنات کی بھی پہچان ہے؛

ہی مقصد حیات عشق کا ہے زندہ کی زندگی کو پہچانے
 حاصل حسن و عشق بس اتنا آدمی آدمی کو پہچانے

زندگی کو زندگی کی اور آدمی کو آدمی کی پہچان ہوتے ہی دونوں مل جاتے ہیں۔ بہر حال
 ہو جاتی ہے اور کیرنگی ہی کیرنگی نظر آتی ہے، جیسا کہ جاتے ہیں، در کثرت وحدت میں۔ جو نظر
 آتی ہے، بہر حال اپنا ہی رشتہ نظر آئے گئے ہیں۔ انسانی زبان و سکات میں ہند کی زندگی کی دھڑکی کو
 معنی آ جاتے ہیں، اور مجبوراً انسان میں مشیتوں کی کائنات کو دھڑکنے کی سکت آ جاتی ہے۔

۱۔ نہ پوچھو کہ یہ وہی مجبوریوں میں کی گئی ہیں مشیتوں کی کوئی مردہ سکت ہو۔ دقت

وہی ہے حسن جو تاریخ کو معانی دے وہی ہے عشق جو بہن جائے زیور کردار
فراق کی شادی دنیا میں عشقِ آلام و نشاط سے اوپر ہے اور حسن و زلف کی بندش سے آزاد ہے
ہے عشق تو ماورائے آلام و نشاط اور حسن و وفا جفا سے بالاتر
یہ حسن وہی ہے جو تعینِ اول ہے، نیا ہی کائنات کا پہلا تصور کائنات ہے، حسن مطلق
کی پہلی تجسیم ہے، روت کس کی پس مادی شکل ہے، وجود مطلق کے مادی اوتار کا پہلا قدم ہے۔
یہ وراء الراء کے مجسم ہونے کا پہلا روپ ہے، یہ تنہا کی پہلی سیڑھی ہے۔ یہ حسن ہی
حسن ہے، نور ہی نور ہے۔ یہ پارس روپ ہے۔ اس کی کرنوں سے عالم موجود و موجود میں آیا ہے۔
فراق کے لیے جس حسن ایک عالم اسرار ہے، اس کا شہود و غیب ان کے لیے ایک ہی ہے :

ہیں ایک شہود و غیب، ان دونوں کی

ہر خطہ بدن میں سرحدیں ملتی ہوئی

سزا بقدم عالم اسرار ہے حسن

معنی صورت ہے اور صورت معنی

فراق کو صورت میں اسی حسن ابدی کی صورت نظر آتی ہے، نظر سے میں اسی کا
جہود دکھائی دیتا ہے، بزم امکان کی حد، دامن عدم کو جہاں کی چنگی میں بند کرنے والا اور
گریبان وجود کو انگڑائی کے ہاتھوں سے پکڑنے والا یہی حسن ہے :

غافل کشش حسن سے بچنا بے سود

کھینچتے آتے ہیں بزم امکان کے حدود

چشمتیں میں نہ ہی کی ہے دامن عدم

انگڑائی کے ہاتھوں میں گریبان وجود

حسن اگر کائنات کا پہلا حسین تمثیل ہے تو عشق و دامن ہے جس کا بار اٹھانے کی
ہمت صرف لاغر انسان ہی کر سکا، "ہم نے دکھائی امانت آسمانوں کو اور زمین کو اور پہاڑوں
کو، پھر کس نے قبول کیا کہ اس کو اٹھائیں، اور ڈر گئے، اور اٹھالیا اس کو انسان نے،
یہ ہے بڑا بے ترس اور نادان کی تصفیوں کے مطابق یہ بار امانت عشق ہی ہے۔ ایک فاضل
شاعر نے بھی اسی صداقت کو بیان کیا ہے :

آسماں بار امانت نہ تو انست کشید قرعہ فال بدم من دیوانہ زدند

سب پہ جس بار نے گران کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا (تیر)

۱۔ ہندی کے صوفی شاعر نے اسی حسن کو پارس روپ کہا ہے کیونکہ اسی کے بس سے کائنات کی ہر شے نے من چاہا من حاصل کیا ہے۔
۲۔ پڑتی ہے ترے چہرے پہ یہ نرم سی چھوٹ یا وقت کے زخموں سے ابد جھانکتا ہے
۳۔ سورۃ احزاب، آیت ۷۳

قرآن میں نازل لفظ امانت کو ہندو کی صوفی شاعر ملک محمد جالسی نے بھی عشق کا ہی مترادف گردانا ہے وہ کہتے ہیں کہ "پریم کی چنگاری کو سنتے ہی آسمان اور زمین ڈر گئے۔ وہ بچہ کا مارا اور وہ دل قابل مہر کہ وہیں جنموں نے اس آگ کو اپنے اندر سمو لیا عشق کی اس نوعیت کو جالسی نے مزید واضح کر دیا ہے۔ "پہاڑ، سمندر، چاند، سورج اور ہا دل جس آگ کو برداشت نہ کر سکے، اسے محمد! وہ ہستی قابل ستائش ہے جو عشق کی اس آگ میں جلتی ہے۔ جالسی کے یہاں عشق جانتا پہچانتا بھی ہے اور نہ رکھیں۔ اس لیے انصوب نے اپنے ان اشعار میں عشق آتش کو ہی پیش کیا ہے۔ لیکن اس سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ عشق ہی وہ برائیت ہے جو تہا قی کائنات نے آدم نو کی کو دلیعت کیا تھی اور کائنات میں وہی جیلا تھا جس نے بے دھڑک اسے اٹھا لیا فراق کے اشعار میں اس کی واضح مثال تو نہیں ملتی لیکن مندرجہ ذیل شعروں میں وہ اس طرف اشارہ کرتے ملتے ہیں۔

جو الجھن تھی کبھی آدم کے ہاتھوں وہ گنگشی آت تک پہنچ رہا ہوں
ہجہ اور وصل کا ان کا تصور بھی اسی حقیقت کی غم زئی کرتا ہے!

کھوت کس کی ہے مجھے ہجر اسی کا ہے نام وصل کی بس اسی اک عقد کا وہ ہو رہا:

فراق کے متعلق نیاز فتح پوری نے فرمایا ہے "وہ شعور نہیں کہتے زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتے ہیں۔۔۔ انہ لطف اور عمیق تہجد کہ شاعری سے جدا جدا ایک مستحق لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔ یقیناً وہ لطف یہ اسے میں رموز عشق کے اصرار بیان کرتے ہیں لیکن اس کی فلسفیانہ اساس اُن کی فکر کا نتیجہ ہے۔ یہ تصوف کی ان گنت ہیئت جو ان کی شاعری پر چھائی ہوئی ہے اور یہ وحدۃ الوجود کا ہی رنگ ہے جو ان کے کلام میں غالب ہے۔ اس صدف کو سامنے لانے کے لیے اوپر کے صفحات میں حسن و عشق کا تفصیلی جائزہ دیا گیا ہے۔ وہ اس میدان کے باضابطہ منظر بھی نہیں ہیں۔ اس حقیقت کا انکشاف ان پر ہم کے ذریعہ نہیں بلکہ وجدان کے مہارے ہوا ہے۔ وہ عشق کے شاعر ہیں اس کے فلسفی نہیں۔ اس لیے نارد، غزالی اور ویتھہ آپا یہ جیسے عشق کے فلسفیوں کی سطح پر نہیں رکھ کر پرکھنا جائز نہیں ہے۔

اردو شاعری میں صوفیانہ تصور عشق کو درد اور پیشات پاک کر کے لٹا کی کیفیت سے انھوں نے ضرور روشناس کرایا ہے۔ تیرتہ یہ آپنشد کے مطابق آئندہ ہی برہم ہے۔ مجھو مکی طور پر ہندو فلسفے میں برہم آئندہ (نشد) ہے۔ نشط کی آمیزش سے فراق کا درد عشق مسکراہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسے سہل جانا ہی عشق کی معارف ہے۔ یہی درد آدمی کو دوا بھی بنا سکتا ہے

- | | |
|---|---|
| ۵۔ محمد چنگی اننگ کی سنی مہیہ گلن ڈرائی | دھنس برہی و دھنس ہیا جیہ سب آگ سوائی |
| ۶۔ گری مہر سسی، میگہ اردی نہیہ نہ سکبیں جو آگ | محمد سستی سائے، خبرے جو اس پانی ناگ |
| ۷۔ حق یوں تو شام بھر مگر کچھل رات کو | وہ درد انھ فرق کی میں مسکرا دیا |
| ۸۔ پچھے ہر شب فراق کون یہ مجھ سے کہہ کیا | تیرا جواب پھر کہاں تو جو یہ درد سہل گیا |

فراق صاحب کے بہت سے شعری نظریات کو سمجھنے کے لیے رد و سنسکرت کچر کی
 پروردہ دوسری ہندستان زبانوں میں وصال و حجب کے تصور کی وضاحت ضروری ہے۔ عد
 رد و شمری کو وصال عشقیہ کچر کی دین ہے۔ یہاں یہ ایک تنا ہے۔ عرف ایک تریب ہے۔ اس کی
 تیس فن ہے جس میں حب و محب و محبوب کا وجود ختم ہو جاتا ہے۔ اس لیے یہ ایک نیر وجودی
 سودت ہے۔ ایسے وصال کی کویش ہی زندگی ہے۔ اس طریت عشق ہجر محض ہے۔ عشق حجاب
 حسن کے پردے ہٹانے کی کوشش میں سرگرم ہوتا ہے اور اپنا کامیوں کا رونا روتا ہے۔ اس پر
 فوید کو ہجر کہا جاتا ہے۔ اس میں کیفیت نشاط کا بیان ممکن ہی نہیں ہے کیونکہ فنا کے بعد ہی اسے
 بقائے دائمی حاصل ہوتا ہے اور اس بند کی پریشانی اس کی زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ خود نشاط
 وجود کے کرشمے ہیں۔ فنا کے منہ اس کیفیت خود بخود ختم ہو جاتی ہیں۔ فراق نے جس اس اردی
 موت کی عکاسی کی ہے :

موت اک گیت رات گاتی تھی زندگی جھوم جھوم جاتی تھی
 زندگی کو فنا کی زبوں میں موت خود روشنی دیتی تھی

سنسکرت رویت میں وصال ایک فنا نہیں یہ شعور حقیقت ہے۔ وصال کا نظریہ
 اس کے لیے اساس مہیا کرتا ہے۔ اس میں حسن و عشق کا تصور ہی محض ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو
 جو گا کہ سنسکرت اور اس سے متاثر ترم ہندستان زبانوں میں حسن و عشق پر مبنی وصال موجود
 ہی نہیں ہے۔ ہندی کے صوفی شو اور بیداس یا ان کے قہیں کے دور سے سنتوں نے پارہ عشق
 کے جو پتہ خود گردنا ہے۔ وصال رویت سے وہ دیرم مار گئی کہتے ہیں۔ شعور نے خود کو عشق حقیقی
 سے لے لیا۔ لیکن ان کے درمیان بھی اس کے نظریہ کے سبب میں کاش یا تاں کا فرق ہے صوفی
 شو کے یہاں حسن صافی ہے اور فنا پیہ پیہ جسم ہے۔ بیداس نے ہندوستان رویت کو
 اپنا ہے۔ ہندوستانی حسن پیہ ہے۔ ہر ذوق بختیہ ہے۔ یہ ہرے بن اور موت کا قدم ترکہ دور
 و گفتار عورت کا ہے۔ فارسی روایت میں مدعا عشق ہے اور عورت معشوقہ دہ سنسکرت
 پرہ پلا میں مرد معشوق ہے اور عورت عاشق ۔

فراق کے یہاں وصال فنا ہی ہے۔ اس کا کرشمہ ہے کہ ان کے کان بجتے ہیں۔ وہ معشوق

۱۱۔ جتنی کس بھی سانی جہ بے کے تحت وجود خلق سے دور پارہ نہ تبارن تعقیق فوید پیدا کرتے۔ یہ
 تو اس میں دشمنی کے جہ بے کے لیے بھی گئی تری ہے لیکن مولہویں صدی مسوی میں و بھو پاریہ ورن کے بعد کے مفکرین کے
 صورت و مرد کے ہاں رد و ہادی بھگت کے لیے سب سے زیادہ مدد ہے۔ ورن سے درست کہا جاتا ہے
 یہ صوفیوں کا اثر ہے۔ قبل غور بات یہ ہے کہ ان دونوں نے اپنے اس نظریہ کو ہر یک بھگت نہیں کہا۔ اس
 کی صطحت میں یہ مدحور بھگت ہے۔ مدح بھگت ہے۔ رن اولو کا بھگت ہے بھگت کی شمری میں پرہ
 ایک معمولی لفظ ہے کوئی اصطلاح نہیں ۔

کی آہٹ ہی آہٹ سنتے ہیں، وصل کی لذت وہ سماعی تخیل کے ذریعے حاصل کرتے ہیں۔ ایک بے اور کی آواز میں انھیں حسن کی ادائیں اور جلوہ سامانیاں "سنائی" پڑتی ہیں جس کی تعبیر انھوں نے سنسکیت کی اصطلاحوں میں طرح طرح سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ترنم ریزی میں ہی حسن کا پورا وجود ہے۔ کائنات کے انٹرایاں لیتے ہوئے سنسکیت میں انھیں حسن کی سرگوشیوں کی لذت حاصل ہوتی ہے اور حسن ان کی آہٹ اور جھنجھٹ انھیں سنسکیت کی سربراہی میں سنائی دیتے لگتی ہے:

رگوں میں گر دشتاںوں ہے کرے ہے نغمے کی وہ زیر و بم کا ہے نہ کہ جسم کا تا ہے

جہاں ہے کہ مجھ پر کچھ نہیں ہوئی اک الاپ نشان نغمہ ہے ایک ایک خط جسم نکار
کچھ سخن فہوں نے اس شعر میں لذت اور ہوس پرستی کا احساس کیا ہے۔ لیکن ہمارے
نیایاں سے اس میں اس روایتی تہذیب نے وصل کا ایک نیا رنگ جھبک رہا ہے۔ جموں طور پر غرق
کی شاعری میں وصل صرف تہذیب ہے، دل کی ایک لک ہے۔ لیکن انھوں نے کہیں وصل کو ارضی
اور حقیقی شکل میں بھی بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں وہ یقیناً ہوس پرست نظر آتے ہیں اور
تجذو عوس کے کردار کو اس ہندی پن میں پنپا پائے جہاں کا لیداس، چنسی اور سورداں نے
تن من کے سنگم کی اہست دھما رہا دی ہے۔ فراق کی شاعری میں اس طرت کے بیان کرنے
ہیں اور محض آوردید ثبوت کے طور پر چند مثالیں پیش ہیں:

کھنچتا ہے عبث بچہ میں: ہوں کو تولے
کھو جانے کا ہے وقت تکلف نہ رہے
بنکام دم نہ کر سنبھلنے کی: فسیر
سو سو با حقوں سے میں سنبھالے ہوں سچے

پہلو میں ایک کے بچنے لگ ہے وہ جب
کیا جانے کہاں کہاں لے جاتی ہے

(رباعی نمبر ۱۸۳)

پہلو کی وہ کہتاں تمہجوں کا بھرا
ہر عضو کی نرم وہیں مذہم جھنکار
بنکام وصال پیٹا تھا ہوا جسم
سوسوں کی سکیم اور چہرہ کھنڈ

یہ رمتا ہے بدن کا اٹھان اور یہ ابھار
فضا کے آئینہ میں جیسے لہہ لہے بہار

وہ جسمائے ستارے ترے پسینے کے جہیں شام جوان تھی جگمگان ہوں
وہ خواب گاہ میں شعلوں کی کروٹیں دم بہت وہ بھیر دیں تری بیداریوں کی گائی ہوں

عورت اور وہ کے فطری اختلاط و رہن گام و حال کو فراق نے اپنا مومنوٹ سخن فروریانہ
ہے لیکن اس میدان میں وہ سور داس اور خند داس جیسے جھگتوں کو بھی نہیں چھو سکے۔ و المیہ،
گائی داس، جانی اور منجھن جیسے سنسکرت اور ہندی کے شوا کی تو یہ اشعار پر چھائی میں بھی نہیں ہیں۔
ان کی بیہوشیوں و سر پہ شام ستروں کے ساتھ ساتھ شام ستروں کی تربیت یافتہ ہوتی تھیں۔
بیکے پہ ان کے مطابق کما میں خود سندھی اور ہرجم کے اختلاط سے جنم لیں۔ کام کما بھی چونسٹھ
نہ دوس سے ایک ہے اور اس میں مہارت کے بغیر عورت کی شخصیت مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی
ہو سکتا ہے کہ یہ حرف ادبی روایت رہی ہو جس کی پاسداری ہندی کے شوائف بھی کی ہو کیونکہ ان
کے عہد میں معاشرے میں جنسیات کا تذکرہ ممنوع تھا اور ہر ماہی شاہ ابھی تک عہد طور سے اس
دھندلے پہ چپا رہا ہے۔ ان شوا کے یہاں بھی ایسے مومنوٹات کا بیان تجربہ داتی اور نہ ہی ہو کر
جی اور کبھی ہے۔ فراق کے یہاں بھی یہ شاعر سخن بڑے سخن ہیں۔

اسلوب احمد انصاری نے فراق کی شاعری کے ذکر میں اس نوٹ کے اشعار کے حوالے سے
لکھا ہے کہ یہ تصویریں تناسیب بالظنی کی تبدیلی کے ساتھ ہیں ان کی غزلیوں میں بھی نظر آتی
ہیں۔ فراق نیا دی طور عشق کی جسمانییت اور حسن کی نفسیات کے شاعریں اور یہ خیال ہے
کہ ان کے یہاں یہ اچھوت، رنگ بندہ اور سنسکرت ادب کے مطالعے سے یہاں سنسکرت
اور ہندی ادب کے بردہ رست مطالعے کی بات بحث طلب ہے۔ اس کا تجزیہ ہم آگے کے صفحے
میں کریں گے۔ یہاں حرف عشق کی جسمانییت اور حسن کی نفسیات پر غور مقصود ہے۔ نہ ایک
شعر میں فراق نے عشق کو سکندر اعظم اور اکبر اعظم کے قبیلے کا بتایا ہے:

نرخے میں آگ عشق اعظم نوٹ پڑے دنیا کے کینے

لیکن فراق عاشق و معشوق کی وحدت کے بھی قائل ہیں اور ان دونوں کا خمیر شہ و اخلاص ہے:

وحدت عاشق و معشوق کی تصویر ہوئی نال کا ایشا رتو اخلاص و من جھو کو دیا

فراق کی شاعری میں ایشا رتو اخلاص کا نام عشق ہے۔ وہ محض ایک جذبہ ہے، اس کا
کوئی جسم نہیں ہے۔ اس میں حرکت ضرور ہے۔ میں فراق کا حسن چیت پھرتا تو ہے مگر بالکل یکپارہ
انداز میں۔ وہ قوت عمل سے عاری ہے۔ ان کی رقص عورت میں خیال کی تراشیدہ ہے۔ اس
لیے اس کی نفسیات کی عکاسی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ عورت کی نفسیات پر سنسکرت اور
ہندی میں گائی ذخیرہ ہے۔ یہ نالکا بھید کہا جاتا ہے اس کے تحت ۲۷۷ نالکوں کی گفتی کی گئی
ہے۔ عمر کے لحاظ سے ان کی نفسیات اس ادب میں بیان ہوئی ہے۔ دوستیہ اول اور بیہوشوں
کی نفسیات کا ان میں ذکر ہے۔ شوہر کے تعلق سے ان کا تجزیہ کیا گیا ہے اور اچھا ریکاؤں کے
تہ وہ عورتیں جو طے شدہ مقام و وقت پر اپنے ہر نی سے ملاقات کرتی تھیں۔ صاف الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ
عورتیں جو شادی کے بندھن کے باہر جنسی تعلقات قائم کرتی تھیں کیوں کہ یہ بیویاں نہیں تھیں۔

عمل اور زندگی کی عکاسی ان میں ملتی ہے۔ اور اس ذخیرے تک فراق کی رسانی نہیں ہوئی اور دوسرے یہ کہ اس کے لیے عورت کے زوال و انحطاط کا ذکر ضروری تھا۔ فراق نے وہ بندگی کی شے کی دور میں آنکھوں کو ہٹا دیا اور محض شے کی عکاسی سے وہ براہِ حقتر نہ کرتے رہے ہیں۔ اس لیے وہ کسی زندہ عورت کے نسبیت کو پیش نہیں کر پڑے، ان کی عورت صرف شے کی عکاسی کی ہیں بن کر رہ گئے۔ فراق کی شے کی عکاسی میں عورت کی نسبیت تو نہیں ملتی لیکن جنسی تجربات کے تحت سے اس کے جسم میں رونے والی فیاضی اور بطنی تبدیلی کا عکس ضرور دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک شعر میں پرورش نازک کی تصویر بھیجی ہے:

نرم و چمکے ہوئے ہوتے حسن پہ درجہ بن گیا
جیسے گلے کے چھپتے چھپتے چاندنی رات نکلتا
بچپن کے بچے اور جوانی کے آغاز کو ہمدی شوائے و لیک سنہ بھی کہا ہے۔ وہ یہ بات وغیرہ نے عورت کی غم کے اس دور کو بہت سے زخموں میں پیش کیا ہے۔ فراق نے بھی غم کی ان حدوں کو اپنی ایک رباعی میں ملایا ہے:

سوئے جا دو جگانے والے دن ہیں

غروب ان حدیں سے و لے دن ہیں

کلیا، شے کا منہ بہ ہونے والی

آنکھوں کو نہیں بتانے والے دن ہیں

مگر یہ نازک کی تصویر بھیجیں ان کی بات میں دماغی پیرائی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو پوری طرہً جوان ہے جس کی خواہش تفسیفی جا کی ہوئی ہیں لیکن جسے وصال کی لذت حاصل نہیں ہوئی اس کا بھرے کوار سے پن کی اوٹ اتر آتی ہے:

پروانی میں کھڑی ہو سسکی سسکی

ایسے میں اتر آتی اتر آتی اوٹ

یہ فطری خواہش کی کیمیں بھی پاتا ہے لیکن ہرن کی طرہً ڈری ڈری سے اور مانوس بھی ہے۔

یہ راز و نیاز اور یہ مہم خلوت کا

یہ آنکھ میں آنکھ ڈال دینا تیرا

ہر آن ہے ڈری ڈری سے اور کچھ نوس

یہ نرم جھجک سپردگی کی یہ ادا

۴۔ وہ عورت جو جنسی تجربات سے دوچار ہو کر بے تکلف ہو چکی ہو

۵۔ بچپن اور جوانی کے میل کا دور۔

۱۵۔ فراق نے یہاں کائنات کا استعمال جنسی جذبات سے معمور کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اسی بنیاد پر نازک اور زمین میں فراق کیا ہے۔

وص کی لذت سے آتش ہو کر عورت میں ایک ٹمکنت آتی ہے اس کے روپ اور بندہ بات میں نہ بردست تبدیلی آتی ہے اس میں ایک خود اخت دکن پیدا ہوتا ہے، پھر بھی وہ بے تکلف نہیں ہوتی اور خود پر چھب کا پردہ ڈالے رہتی ہے۔ وصل کا نیا نیا پردہ وصل کرنے والی عورت کا فراق نے مرقع پیش کیا ہے :

آجاتا ہے گات میں سونا پین
چنچل پین، بال پین، انیلا پین اور
کتنے ہی ہار ت دھیں جو سے
بڑھ جاتا ہے روپ کا کنوا پین اور

ان رہا عیوس کی طرف یہ سچ کی طرف تو نے اشارہ کیا ہے بد فو حق کی کثر باغیوس
میں ان کی سطحیں ہیں۔ ان سب کی نشا بدی میں مضمون میں ممکن نہیں ہے۔
عورت کا روپ :

فراق کی شاعری کا اصل رس حسن کی جگہ ہنس میں ہے۔ جیسے حسن عورت کا روپ
ہی رہتا ہے، اس کا جھوم کھینچتا ہے۔ وہ اسے دیوی بنانے سے دسوید رہی ہیں یہ عورت
جس کی عورتی ہے اس کی وجہ یہ ہے۔ فراق نے بندہ عورت کا یہ بندہ خود پتہ کیا ہے۔ وہ پھر
اسے شعری قلوب میں دھنسنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں اس کا نظریہ ہے "بندہ کچھ نے
عورت کی دیویت ورنہ نسیت کے نقوش کو اجاگر کرنے کے لیے حسن تیار ہوتا ہے۔ روزانہ زندگی کے
بن و طین مشغول کو عورت کے لیے پیدا کیا : حیثیت، مہربانی، تین ورنہ جو کے بن و رسوہ ورنہ
نہ بندہ ت سے متعلق و مذہن مروتیہ بنے ہیں سے عورت کے تصور و تصویب کے گرد قوس قزح کے
سات رنگوں کی پھواریں نقب کی فراق سے ایک نیا عورتی ترف کے ساتھ پڑتی سول دھاتی ورنہ
نسیان پڑتی ہیں : بندہ کچھ کی عورت کی دیویت کا ذکر نہ عورتوں میں نہیں کے رہیں یہاں ہر سس
عورت کی زندگی کے صلیف مشغول کا چہرہ یہ کہتا ہے ہیں۔ مرد ہی کو چھوڑ کر سنسکرت ورنہ مذہنی
نی تو مہر و نیش شہہ دیہ بن ہیں، محسوس کی یہ ورنہ ہیں۔ وہ کہہ ورنہ نگار کے حاد و کسی دوسرے
رشتے میں بندہ ہی نظر نہیں آتیں۔ ان کی زندگی کا مرکز ان کا شوہر یا ان کا پارٹی ہے۔ وہ دن بھر
شوہر سے گھر گرتی ہیں، ورثہ تک کسی کی باہو میں سو جانے کے لیے خود کو تیار کرتی ہیں۔ اس
یہ اس ادب میں اس قدر ہاں بہن اور تین کا روپ ورنہ تو مت ہی ہیں ہے ورنہ گرت ڈو
نور میں جانے تو وہ بہت سطحی ہے۔ اس طرف ان شوائے قوجہ بن نہیں کی تیس دس سابق
زندگی پر کافی زور دیتے ہیں۔ لیکن حد یہ ہے کہ ان کی سیتہ بھی توہ رشتے، توں کو اجا نہیں
سمجھتیں اور ان کا بھی سارا ان کی تعلق محض شوہر سے ہے۔ وہ ان میں سیتانے راض سے کہا ہے۔

۱۶۔ فراق کی رباعیات کا مجموعہ روپ کا نام ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا ہے اور یہ کتاب اردو کی متقیہ شاعری سے پایا جو ۱۹۲۷ء میں لکھی گئی تھی۔
۱۷۔ مولہ سنگار میں ادوتوں کرنے، نہانے سے لے کر کپڑے پہنے اور عورت سے بچنے ورنہ بنانے تک سارے عمل شامل ہیں۔

کس پر سے دیکھتا ہے بچی منہ کو
جب لکھنوں میں لے کے پہنچاں کپڑ

وہ دیوانی کی شام کو لپے چپے گھر میں بچے کے گھر وندے میں دیے جباتی ہے۔ رحمت کا نوشتہ
بن کر بچے کو سزا دیتا ہے :

رحمت کا فرشتہ بن کے دیتی ہے سزا ماں ہی کو پکے سے اور ماں ہی مارے
یہ ماں بچے کو پوری دیتی ہے اور بچے کو ہندوئے میں جھکا دیتی ہے ۔

کس پیار سے دے رہی ہے میٹھی موری
 ہلتی ہے سدا دل بانہ گوری گوری
 مانتے پہ تہاگ، آنکھوں میں برس بافتوں میں
 بچے کے ہنڈوے کی چمکتی ڈوری

فد کرتے ہوئے بچے کو آئینے میں چاند دکھاتی ہے۔ تیوری چتر چا کر خفا ہوتی ہے، منہ پھیر لیتی ہے اور کہتی ہے کہ جاتھت نہیں بولیں گے۔ واتسپہ اصل میں شنگار کا ہی جذوبہ لیکن بعد میں اسے ایک الگ رس کا درجہ مل گیا۔ اس کے تحت ہاں کی ممتا اور بچے کی معصوم حرکتوں کو بیان کیا جاتا ہے۔ سوردا اس نے کرشن جی کے بچنے کی بے مثال تصویر کشی کی ہے۔ ناہینا شء نے جو تصویر بنائی ہے ویسی تو آنکھوں والے تمام گوشگشوں کے باوجود پیش نہیں کر سکے۔ سوردا اس کے یہاں بچے کی اہمیت ہے اور ہاں ضمنی ہے۔ فراق صاحب کی ان رباعیوں میں بچے کی حیثیت ضمنی ہے اور اصل اہمیت ہاں کی ہے، ممتائی متانت سے وہ سرشار ہے، اور تکمیل فطرت کے سبب وہ مہمان سے آزاد، سکون سے بھرپور ہے کیونکہ وہ ہاں ہے۔ ہاں اور بچے کی یہ وہ تصویریں ہیں جو سنسکرت اور ہندی ادب میں نہیں ملتیں۔ یہ یقیناً فراق کی اپنی ہیں غالب اس کی وجہ یہ ہے کہ بچہ رکھتی مہائے تاحیات فراق کا باپ بن رہا۔ ان کے عادات و اطوار میں یہ بچہ عمر کے ہر دور میں غالب نظر آتا ہے۔ اسی لیے اس بچے نے ہاں کو جی جان سے یاد کیا ہے، اپنی ہاں کو جگمگاتا بنانے میں کامیاب ہوا ہے۔ جگنو کی ہاں حزن ممت کی صورت ہے۔ فراق کی رباعیوں کی ہاں اپنے پہلے بچے کی ماسا ہے۔ وہ مٹو دھری، مانگ بھری اور گود بھری ہے، وہ بیہوش ہے پر اس کا روپ کنوارا ہے:

۱۹۔ روپ۔ رباعی نمبر ۲۵۷

PL 100-191

۴۲ - میرزاور

۲۴۔ خوشیوں سے مرثیہ فراق صاحب نے مود لفظ کا ترجمہ اپنے نوٹ میں پریم کی ہے جو مناسب نہیں ہے۔

ہے بیابان پر روپ اٹھی کنور ہے
مال ہے پرا دا جو بھی ہے درشنیہ ہے
وہ مو د بھی می، مٹا ہے گی گود بھی می
کنیا ہے سبھا گن ہے جگت ماہ ہے

ان تمام روایات میں جن کی طرف ایک ہی تصویر متعلق ہے، مابون میں مرد بھائی کے
باقتوں میں راجہ کی بات ہے۔ ان دونوں کو اس کی اپنی تمام نیکیاں و املاات اور اپنے تمام احماد
کو پروا ہے۔ بھائی سے نہ نفرت، نہ بغاوت اور اس کے بعد وہ بیچاریں تمام راجہ بندھن سے۔ لیکن
ملاقات صاحب کی نظر ان چند بات کی طرف نہیں گئی ہے اس لیے جن کی یہ تصویر ہے۔ بات ہے۔

ملاقات نے بیٹی کے بیرون اور رخصتی پر دور رہا یہ بات بھی ہے۔ یہ لہجہ جو کسی کی جھنجھٹ کا ہوسکتا ہے۔ اس میں اپنے لیے بہت کچھ سمجھنا نہیں ہے۔ بندہ سستا کی موثر ہے اس میں بیٹی کی رخصتی یہاں دیکھ کر ناظر ہے۔ شہید کی رخصتی کے بیان میں کہانی دس نے پھول، چودو کا کورہا ہے، جوان بھی اس لمحہ، جہول کہے ہیں، خود شہید شرم کے، ذرا سے سے لپٹ لپٹ کر آنسو بہاتی ہے۔ کنویر شہید بیٹی کے یہ کہ مرگے شہید کو بھی شہید اور پریش دیتے ہیں، پھر ہونے کی رخصتی کا بیان جانی نے اس قدر پھر سوزنا ہے کہ نہ شہید کی نہ ہاتھ محسوس ہونے لگتا ہے، لیکن اس سلسلے میں فراق بہت ہی سخت دس واقع ہوئے ہیں۔ خوب نے بیٹی کی آنسو بہا ہے آنسو دیکھتے ہیں سین ان کی آنسو نہیں ڈیندے ہیں۔ بہا نے بھی ان کا دل نہیں پہنچا۔ وہ صرف ایک رسم لے آگامی کر کے بیٹی کو پہل جہول گئے ہیں!

انٹھوں میں سے شک جیہاں تک مکھڑ
وہ ہشت زشت سے پہلے تیر کا
جیہاں تک بیویوں کے ہشت ہشت
وہ گھر کی عورتوں کا چل سگانا

روپ کی رہائیوں میں زیادہ تر دوشیزہ د کے حسن کی ہی حکام کی گئی ہے۔ لیکن
اس بات پر متوجہ رہو کہ یہ بات ہے۔ یہ کسی ہفتے اور کسی سماج سے متعلق نظر نہیں آتی
اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ایک شخص پر ہے۔ اس کے روپ کے خود بخود خوب خوب اور

۴۰۔ فرق صاحب نے عشق شاعری میں اس کی تاویل یہ پیش کی ہے کہ وندھیا چل میں ایک دیوی کا دوت
بھرت میں طرت سے سنگ رینا ہوتا ہے۔ جس کو کسورنی کے روپ میں، دوپہ کو جوان مہاگن ور رت
لئے جست دتا۔ یہ تمسک رہا مٹی پر کسی طرح اثر انداز نہیں ہوتا۔

۲۵۔ اروپا — رہائشی خیر ۲۷۲

۲۶۳۰ ۲۶۳۱ ۲۶۳۲ ۲۶۳۳ ۲۶۳۴

کے ہیں۔ یہ حقیقی اور رنجی ہے۔ لیکن حقیقت و مجاز کے بیٹن میں بندنی کے شتوی نگار
شعرا نے بھی اسی لب و لہجے کا سہارا لیا ہے اور ایسی ہی افنی تصویر یا حسن زلی کی اجڑی ہیں لیکن
بھی کبھی فراق کو رکھپور کے گانوں میں پہنچ گئے ہیں اور اللہ کنوڑیوں کے نقشِ ست کے ذہن میں
معدنہ ہے۔ یہ محبتوں کے نیچے چھٹک رکائی میں اور چیت کی پاندنی میں ایک کے لکھت
توں کو دلتا ہے۔ کہ میھوں پٹی کی آن کی چھٹکوں کے برابر پر دلتا پڑے۔

یہ میھ کے لکھتوں کی پہلی صفحیں

معدنہ کنوڑیوں کی دشت دور میں

محبتوں کے نیچے ست رکائی میں پاندن

میھوں کے کی جنت و پچی ٹو دین

ہانوں پر گریباں پنھت پر گریباں چھٹکائی ہیں اور پانی کے کش کے چار سے دلی منت

معدنہ چار سے چٹائی گانوں پنڈاندیوں کو رشک۔ ست بنائی کھڑوں کو واپس آئی ہیں۔

پنھت پر گریباں چھٹکے کا یہ رنگ

پانی چھٹکے کے جوتہ ست ترنگ

ہند صوبہ پر سو پاندیوں ہوس میں

معدنہ چار میں مینوں میں جوتہ رنگ

نہ کہ روپ درن دیوتا کے دستان خطا کر دیتا ہے۔ رتی کے غور حسن کو چھٹک چور کر دیتا ہے۔

اس کے جوتہ کے ساتھ دھوپ چھٹک پڑ جاتی ہے۔ اس روپ سے دلی کی لکھت کی ہے۔ دھوپ
اور محبت کے گانوں کی لکھت اس کا رہا محبت میں جوتہ ہے۔

معدنہ کی زلی اپنے روزگار کے معمولات کو بھی دشت و سرپر سکون بناتی ہیں فراق کی رہا غیوں

میں لکھتائی ہے یہ جوتہ میں بناتی ہے اور سے پانچ اس کے جسم میں اک میں ہی جوتہ طہری پیدا

موتی ہے۔ یہ جوتہ میں شپ و نہیں کرتی انھیں رنگ کے بکاتی ہے۔ ہندوستان میں دھشت جیسی بنو

کے یہ لکھتیں ساری لکھتیں پر چھٹکائی ہے۔ فراق کی یہ سہاگن آگن میں لکھتیں کے پٹی پر جوتہ کے

وقت پانی نیرجائی ہے۔ اور یہ سہاگن پورب ل طرف منہ کر کے لکھتیں جوتہ ہے اور سورت کو

۲۷۔ روپ۔ رہائی نمبر ۱۷

۲۸۔ ۷۔ ۱۹۹

۲۹۔ ۷۔ ۲۹۸

— فراق صاحب کو میں نہیں سارہا جس قسم کی بیوی کا وہ تصور پیش کر رہے ہیں وہ جوتہ میں نہیں بنائی

سہاگن۔ جوتہ، لکھتیں، معدنہ اور کھڑوں کو بنایا جاتا تھا۔ ست چیتوں سے با عطر بھی رنگا جاتا

تھا جو زردی مائل ہوتا تھا۔

۳۱۔ روپ۔ رہائی نمبر ۲۹۹

پر نام کرتی ہے بیجا رے کے مہمان دھوپ میں بھئیے گیسو سکھانے کے لیے بیٹھیں ہے اور زانوؤں پر رامائن لکھیں رکھیں بیٹھے گھر کی یہ کششیں صبح ہی صبح چوتھرے پہ بک بک چھڑکا کر کے گھر کے منگل (بہبود کے لیے چوکے پورے ہے۔ فراق صاحب کے لیے یہ نظارہ دیدنی ہے۔ نقش و نگار بناتی انگلیاں فراق کو سحر زدہ کر دیتی ہیں اور وہ اس کی چٹکیوں کی ہر جنبش پر نٹ رہو جاتے ہیں۔ یہ عورت صرف گونے پالتی ہی نہیں ہے بلکہ وہ اس کی دیکھ کر میو بھی کرتی ہے۔ ہودی پر کھڑی ہو کر اسے چار اچھی کھدائی ہے اور اس کی گردن بھی تھپتھپاتی ہے۔ گانے کو سانی بھوسا کھدا کر وہ صبح ہی صبح دودھ دوتی ہے۔ بیٹھے اس کام سے فوراً ہو کر وہ دہن تھکتی ہے اور تازہ تازہ سکھن نکالتی ہے۔ مکھڑے پر محنت کی مرثی اور متھانی چنانے میں باہوں کی اچٹ پر فراق صاحب خدا ہیں۔ اب یہ چولھے میں آگ جلائی ہے جس سے اس کا چہرہ تھما اٹھتا ہے۔ وہ کھانا پکارتی ہے بیٹھے پھر تھکن سجا کر جیوت ساقی کے آگے لا کر رکھ دیتی ہے۔ اس وقت اس کی پال فراق کو نہیہ ویرکت کے دھن نٹا ہونی نظر آتی ہے۔ اس کا یہ کاروبار اس دور کی طنز پر ہائش کن کر پیش کرتا ہے جس میں ناشتہ نہیں کیا جاتا تھا اور دس بجے صبح تک چوکے میں بیٹھ کر جھپٹا کھا یا جاتا تھا۔ چوتھرت شوہر کے ساتھ کھانا نہیں کھاتی تھی بلکہ تھاں میں چھوٹے لقمے کو تباک کے طور پر اپنا حق سمجھتی تھی۔ وہ پھلوں پر حق صرف کرتے ہوئے کھانی کی کپ نہیں دکھاتی تھی بلکہ گرم گرم پھلے شوہر کی تھاں میں ڈالتی جال تھتی۔ فراق نے یا تو اپنی بہک کی وجہ سے اسے ساتھ چھوٹن کرنا ہے اور یا پھر اسے قدر سے ماذن بنانے کی کوشش کی ہے گھر کی یہ رانی کچھ دلچسپیاں بھی رکھتی ہے۔ وہ ہرن کا بچہ پالتی ہے جو اس کے سپرد پیار سے گردن ڈالے بیٹھا ہوتا ہے بیٹھے جب وہ سوتی ہے تو اس کے تلوؤں سے آہو

۲۲۔ روپ۔ رہائی نمبر ۱۴۰/۱۵

۲۳۔ مذہبی ہندو خواتین زانو پر رکھ کر ران نہیں پڑھتیں بلکہ رمل پر رکھ کر دوزانو بیٹھ کر پائے کرتی ہیں۔

۲۴۔ روپ۔ رہائی نمبر ۱۸۶۔ گھر کے سامنے آنے وغیرہ سے چوکہ نقش و نگار بنانا کہیں اسے اپنا کہتے ہیں اور کچھ جگہوں پر اسے زانوئی کہا جاتا ہے۔ خیر و برکت کے لیے یہ فہورائی سمجھا جاتا ہے۔

۲۵۔ روپ۔ رہائی نمبر ۲۸۷

۲۶۔ " " " " ۲۹۳

۲۷۔ " " " " ۲۹۴

۲۸۔ " " " " ۲۹۵

۲۹۔ " " " " ۲۸۸

۳۰۔ " " " " ۲۸۹

۳۱۔ " " " " ۲۹۰

۳۲۔ " " " " ۲۹۶

آنکھیں ملے ہے جیسے یہ کبوتروں سے بھی اپنا دل بہلاتی ہے۔ اُترتے کبوتر پر پھڑپھڑاتے ہوئے اُترتے ہیں اور اُس کے کاندھوں، سینے و سر پر بیٹھ جاتے ہیں جیسے بیمار شوہر کی تیار داری بھی وہ تن من سے کرتی ہے:

پر بھی کو بخار، اٹھ نہیں سکتی ہے بلک
بیٹھی ہے سر صاف، نہ کھڑے کی دنگ
جلتی ہوئی پیشانی پر رکھ دیتی ہے ہاتھ
پڑ جاتی ہے بیمار کے دل میں ٹھنڈک

اس کا سارا سنگار اپنے پیار کے لیے ہے۔ اُس کی غیر موجودگی میں اس کا منہ دھواں دھواں رہتا ہے، بال کبھرے ہوتے ہیں، نگاہوں میں ہراس ہوتا ہے جیسے لیکن کاگا کے بولتے ہی اُسے پیار کے آنے کی امید بندھتی ہے، رُس کی بوند ٹپکنے لگتی ہے اور سمجھنے بننے کی خواہش جاگ اٹھتی ہے۔ کھر کی لکٹی کے معمولات یہیں ختم نہیں ہو جاتے۔ وہ رات گئے دے پانوں خراج زوجیت ادا کرنے کے لیے حاضر خدمت، وئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کھر گرمی کے تمام کام نپٹا کر وہ یہ آخری فوج پورا کرنے آئی ہے یا متعدد خاندان کے دباؤ کے تحت وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے۔ ان رہا غیو سائیں اس بات کی گونج صاف سنائی پڑتی ہے کہ اُسے خلوت خانہ میسر نہیں ہے اور وہ کہیں سے اٹھ کر شوہر کے پاس آئی ہے۔ رات گئے جب گہرا سکوت ہوتا ہے، طاقوں پر چلتے دیے نیند میں ڈوبنے لگتے ہیں، ٹھنڈی ہوائیں پمیں جھپکانے لگتی ہیں، اس وقت وہ شوہر کے پاس آئی ہے۔

آنا ترا اک نرم اچانک پن سے

جب پرہیز کی گدھیوں میں ساغر اچھلتے ہیں، رات کی وادیوں میں تارے چھنکتے ہیں، تب وہ فضا کو نہلاتی بولی آتی ہے جیسے فراق اُس کی آمد کی تمنا بھی ایسے ہی وقت کرتے ہیں:

جب رات ہو جگمگاتی چادر اوڑھے
جب چاند کی آنکھ سے بھی غفلت ٹپکے
جب ساز سکوت رات ہوا لیے میں
تیرے گاتے قدموں کی گنگناہٹ آئے

۲۳۔ روپا — رباعی نمبر ۲۹۷

۲۴۔ — — — — — ۳۰۷

۲۵۔ — — — — — ۳۱۰

۲۶۔ — — — — — ۲۹۱

۲۷۔ — — — — — ۱۵۳

۲۸۔ — — — — — ۱۵۴

۲۹۔ فراق نے رباعی نمبر ۱۵۵، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹ میں اسی تمنا کو دہرایا ہے۔

اپنا یہ فرض پورا کر کے وہ منہ اندھیرے ہی شوہر سے الگ ہو جاتی ہے۔ تارے جب چھپنے لگتے ہیں، سحر کی آہٹ کچھ کچھ مسنائی پڑنے لگتی ہے تو وہ بستر سے اٹھ جاتی ہے۔

بستر سے ترا وہ منہ اندھیرے اٹھنا

یہ جان بہار ادھی رات کو آتی ہے اور تاروں کی سرکتنی چھانو میں شوہر سے جدا ہو جاتی ہے۔ یہی اس خاتون خاندان کی روزمرہ کی زندگی ہے۔

بائوں میں خنک سیاہ باتیں ڈھنکی

گماؤں میں شفقت کی اونٹ سمعیں جتنی

تاروں کی سرکتنی چھانو میں بستر سے

اک جان بہار اٹھتی ہے آنکھیں ملتی

فراق کی رہائیوں کی یہ عورت فرض ہی فرض ہے، اس کا حق کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ نہ کچھ مانگتی ہے اور نہ ہی کسی بات پر چنچلاتی ہے۔ یہ روپ ہی روپ ہے۔ اس کے پاس اپنے جذبات کچھ بھی نہیں ہیں۔ فراق نے اس کا مجھوٹا نہ کہ مناسب طور پر پیش کیا ہے۔ جس کی وجہ سے حقیقت کا رنگ بہت نمایاں ہے۔

یکسو وہ بسم ہے تمام آنسو ہے
ہمد شبنم و گل، تمام رنگ و بو ہے

آنکھوں میں سرٹک اور بوٹوں پہ منہ

رکے رکے سے کچھ آنسو کی رکی سی منہ

رباعیات میں ایک قدیم روایت پرست عورت کا تصور ہے۔ یہ بیویوں صدی کے نصف اول میں آباد یونانی ورثی کی فضا میں سانس لینے والی عورت ہگز نہیں ہے۔ لیکن شاید عورت کی نئی ابھرتی ہوئی شخصیت نے فراق کو لکھا ہے یا پھر قرآن پسند رجحانات کا اثر ہے کہ وہ اسے بھروسہ بھری رفاقت دینے پر مجبور ہو گئے ہیں۔

کہتی ہیں یہی تیری نگاہیں اے دوست

نکیں تھی زندگی کی راہیں اے دوست

کوں مسن و محبت سے نہ اونٹنے ٹیکے

دونوں اک دوسرے کو چاہیں اے دوست

”تو ہاتھ کو جب ہاتھوں میں لے لیتی ہے / دیکھ دردمانے کے مٹا دیتی ہے / سنسار کے تپتے ہوئے دیرانے میں / سکھ شانت کی گویا تو جہی کھیتی ہے / ہاتھ میں ہاتھ لینے کی یہی آواز مجروح کے اس شعر میں بھی گونجتی ملتی ہے۔

مجھے اہل ہو کیوں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے
تہرا ہاتھ ہاتھ میں آگیا تو چہرا رخ راہ میں جل گئے

دیوینیت:

فراق صاحب نے ظاہر القلب مادہ پرستی پر کافی اظہار خیال کیا ہے اور ان کی نظر میں ”ہندوستانی کچھ نے اس کفر و مادہ پرستی کو اتنا کو مل، اتنا نرم اور معصوم بنا دیا ہے۔ ان کے اس نظریہ کا تجزیہ پیش کرنے کے لیے ایک الگ مقالہ درکار ہے۔ یہاں صرف ایک سرسری جائزہ ہی ممکن ہے۔ ہندوستان میں جیسے مستند فلسفے ہیں اور ان میں بیشک مادے کو کثیف اور اس سے آزادی حاصل کرے کو ہی نجات سمجھتے ہیں۔ ویدانت تو س سے اس کے وجود سے ہی منکر ہے۔ اس کے لیے برہم ہی متیہ حقیقت ہے اور جگت (مادہ) محض وہم ہے۔ ہندو مذہب اور فکر پر اس کا بہت بڑا اثر ہے۔ اس لیے یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ ہندوستان کچھ نے کفر و مادہ پرستی کو کو مس اور معصوم بنا دیا ہے۔ سائنس و فلسفہ ضرور مادے کا وجود تسلیم کرتا ہے۔ اس کے مطابق روح کل پرشیا ہے اور مادہ ناری ہے۔ پرشیا تو مہیات کا مخزن اور تہ ترہ ضعی کا ایک بوتلے ہوئے جسکی تخلیق کائنات میں سوٹ نہیں ہوتا۔ تخلیق مادہ یعنی ناری کی ذمہ داری ہے۔ وہ پرشیا کو رجھاتی ہے، اس کے چاروں طرف نامیتی ہے اور ان کے اختلاط سے کائنات کی تخلیق ہوتی ہے اور ناری یعنی مادے کے تین صفات سے مل کر کائنات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہی ناری دیا کے نام سے مشیت ایزدی بھی ہے۔ اسی نظام فکر کے تحت جب پرشیا کا اوتار رام اور کرشن کے روپ میں ہوتا ہے تب تب پر کرتی (مادے کے اوتار کی شکل میں) سیتا و راجہ بھی جنم لیتی ہیں۔ شیو فلسفے میں پارقی شیوا (مطلق کی مشیت ہیں اور جملہ تخلیق انھیں کا ظہور ہے۔ کشمیری شیو مت دھارویوں کا یہ نظریہ صوفیہ کے حقیقتہ احمدیہ کے خیال سے کافی مماثلت رکھتا ہے۔ دونوں کے یہاں اس کی شکل نور کی ہے۔ وحدۃ الوجود کی طرح اس فلسفے میں بھی لطیف کثیف کی طرف تفرق کرتا ہے اور قدرت رکھتا ہے کہ کثافت کو چھوڑ کر دوبارہ لطیف بن جائے۔ کچھ صوفیوں کے یہاں لطائف مشہ سے غروت کرتے ہوئے یہ منازل دوبارہ حاصل ہوئی اور شیو درشن میں یہ راستہ جیسے کنوولوں سے گزر کر اوپر پہنچا ہے۔ صوفی کے یہاں بھی مادے اور روت کا فرق کثافت اور لطافت کا ہے اور کشمیری شیو مت بھی اس نظریے کا قول ہے۔ اس طرح ہندو فلسفے میں سائنس و درشن میں ہیں مادے کو دیوی روپ دینے کا حامل نظر آتا ہے۔ ایسی صورت میں صرف اسی ایک نظام فکر کے زیر اثر تمام ہندوستانی کچھ کو کفر و مادہ

پرستی کا پرستہ رکھنا ہرگز مناسب نہیں ہے۔

سانکھیہ فلسفے میں تخلیق پر کرتی یعنی عورت کرتی ہے جبکہ دوسرے ہندو نظریات میں قادر مطلق برہمن نے اس کام پر تین دیوتاؤں کی کونسل بنادی ہے جو ترمورتی کہلاتے ہیں۔ برہما دنیا بناتے ہیں، وشنو اسے پالتے پوستے ہیں اور مہیش اسے تھس تھس کرتے ہیں۔ یہ قدرت ان کی اپنی نہیں ہے بلکہ انھیں ودیعت کی گئی ہے۔ اس لیے اس کے تحت بھی عورت کو دیوتیت حاصل نہیں ہوتی۔ بارہویں اور تیرہویں صدی میں بھکتی کا رواج سارے ہندوستان پر برسنے لگا۔ اس کے آچاریوں نے شکر آچاریہ کی وحدانیت (ادیوتیت) کو اپنا نشانہ بنایا اور مادہ اور روت کی ثنویت کو تسلیم کیا۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے دونوں کو وحدت کے رشتے میں پرونے کی کوشش بھی کی۔ اس کے لیے انھوں نے سانکھیہ فلسفے کا سہارا لیا۔ اسی تحریک کی بدولت مادہ کو بصورت ناری دیوتیت حاصل ہوئی۔ صوفی ہندی ثنوی نگاروں کی

بیرونیوں سے مرگوتی، پردھوتی، مدھوماتی، چتہ اولیٰ۔ حقیقت الہمدیہ کی منظر ہیں۔ وہ نور سے مادہ کی تہوں میں پیش ہوئی ناری نہیں۔ بھکتوں نے ناری روپ میں مادہ سے کو لطیف تر بناتے ہوئے دیوی بنا دی۔ کرشن بھکت کے کچھ سسوں میں تو رادھا کرشن سے الگ وجود رکھتی ہیں۔ صوفی نظریہ اور بھکتی میں یہی بنیادی فرق ہے۔ صوفی کے یہاں لطافت کثافت کی طرف نزول کرتی ہے اور بھکتی میں کثافت لطافت کی طرف عروج کرتی ہے۔

فراق طالع القلوب مادہ پرستی کا ذکر کرتے ہیں کیونکہ اس کے لیے کوئی نظریاتی اساس پیش نہیں کرتے۔ انھوں نے عورت کے مادی وجود میں حقیقت کو دیکھا ہے۔ اس سے مجاز کے پردے ہٹا کر حقیقت کو جب نکلنے کا ہی ثبوت ملتا ہے۔ آقا نے تمنا کی: کبھی اے حقیقت منتظر نظر آج اب میں مجاہد میں۔ فراق نے یہ تمنا پوری کر ڈالی۔ لیکن پھر بھی یہ راز افشا نہیں ہوتا کہ انھوں نے ایسا بھکتی کے زیر اثر کیا ہے۔ صوفی نظریات کے تحت انھیں اس کا بھید ملا ہے۔

معدن ہے آب و گل کی روت حساس

فراق کی بہاروں کی بہار بزم فطرت کو زندہ کر دیتی ہے،

زنجیہ حیات بحر و بر میں کہتی ہے

آپ وان، بن میں ملی گئی بھکتی ہے

بزم فطرت کو اسے بہاروں کی بہار

تیرے ہاتھوں سے زندہ کی ملتی ہے

مندرجہ ذیل رباعی میں یقیناً سانکھیہ فلسفے کی پر کرتی کی قوت تخلیق کو عورت کی

صورت میں فراق نے دیکھا ہے وہ جان مہمات اور حیاتوں کی حیات ہے،

بن بنگے شے میں اوٹ مٹ کے بنے
جینے مرنے کے گر سبھی نے دیکھے
تو جان مہمات تو حیاتوں کی حیات
شاید مرگ و زلیست انساں کو کرے

کبیر کے لیے بھی یہی گھٹ اچھڑ چاند اور سورج کا مسکن ہے۔ اسی میں نور کا ان حشر
(صوت مردی) باجا بجاتا رہتا ہے۔ کروڑوں سورجوں کے راگ سے یہ روپ رچا ہوا ہے اور
اسی میں پر حقیقت کی انوکھی دھن بھتی رہتی ہے شے

روٹی کے یہ بہت مردانہ (عشق کی کندہ داں شکار ہے) اقبال کی ہمت بھی یزدوں
کی شکاری ہے شے لیکن فراق کے مجازی سن کے سینے میں پھلے ہوئے آفتاب بند ہیں اور اس کی
راخیں دام یزدوں شکار ہیں شے

پھلے ہوئے آفتاب سینے میں ہیں بند
دام یزدوں شکار زلفوں کی کند

دام یزدوں شکار زلف پیاں

یزدوں کو شکار کرنے کا خیال ممکن ہے فراق نے روتی اور اقبال سے یہ ہو لیکن غنیمت
نے جس طرح اس کا استعمال کیا ہے اس سے ہاتھ نہ ہٹنے کی اسی ناری (ہوتے کا پیرا بھرتا ہے)
پوش (روح کا) کو رجھاتی ہے اور تخلیق کرتی ہے۔ یہ صوفی کے حسن زلی کی زلف پی پیاں
ہے جس کے نباتات، جمادات اور حیوانات سبھی شکار ہیں پیر چھ پیاں نقطہ میں اس ہوتی
حسن کے آنکھوں کے اشارے سے رہبانیت بھی جھپک جاتی ہے اور اس میں زوہ و کرشن
کے توسط سے ہاتھ نہ ہٹنے کی ناری اور پوش کے تمارت کی واضح عکاسی ہوتی ہے:

یہ کیف و رنگ نظارہ بھجیوں کی ہک
کہ جیسے کرشن سے زوہ کی گمراہ کرے

وہ شوٹ شاہ کہ رہبانیت بھی جھپک (پیر چھ پیاں)
فراق کرشن (پوش) کے گھٹروگی جھکا۔ اپنے خون میں سنستے ہیں اور زوہ (ناری)

۵۷۔ یہی گھٹ چند، یہی گھٹ مٹو، یہی گھٹ گاہے ان مہ نور۔ کوٹ بھان راگ کو روپا، بین ست دھن
نو پاپا۔ کبیر داس۔

۵۸۔ ہر زیر کنگرہ کبیرا ش مردانہ، فرشتہ صید تو کبیر شکار و یزدوں گیر

۵۹۔ دردشت جنون من، جبریل زبوں صید سے۔ یزدوں بکند آور، اسے ہمت مردانہ

۶۰۔ روپا — رہا علی نمبر ۶۳

۶۱۔ — — — — —

پر کرتی گیتی اکادوں اپنے ہاتھوں سے پڑتے ہیں۔ غزل کے اس شعر میں سادہ نظریہ کائنات کا فی واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔ انھیں دونوں عناصر کے میل کا نام انسان ہے:

ہے کرشن کے گنگو کی جھکا ترے خون میں

گیتی کی ہے ادھاکا ہاتھوں میں ترے داماں
وڈے کی الویت کا نغمہ سناتے سناتے ہمہ اوست کے گیت بھی فراق سناتے گتے
ہیں۔ کرشن کی بانسری کی دھن میں وہی سن ازل انھیں کارفرما نظر آنے لگتا ہے:

جس بانسری کی لے پر مدھوین کو بھی وجد آیا

تھا اس کے بھی پردے میں ہاں تو ہی تو نغمہ خواں
یہ سنیتا ہے۔ اس کا کوئی ثانی ہے اور نہ کوئی مثال۔ یہ کسی خواب کی تعبیر ہے اور
یہ داس کا خیال ہے جس نے صورت پڑی ہے:

شان نہیں تیرا نہ کوئی تیر کی مثال

کس خواب کی تعبیر ہے یہ شان جمال

سینے میں کیسولی کے پتے پتے

جیسے صورت پڑے یزدان کا خیال

ان اشعار اور اس رباعی میں حسن کی وہ فہم گیتی ہے اور وہ نظریہ کارفرما دکھائی پڑتا
ہے جو صوفیہ نقطہ فکر کی دین ہے۔ فراق نے اپنی ایک غزل میں۔ کہاں کو حسن کا آئینہ اور
زہ کو عشق کا ایک پل بتا دیا ہے۔ ہندی کے صوفی شعرا کا بھی یہی خیال ہے:

یہ وہ وادہ ہیں نقش قدم کس کے لہرائی ہوئی بھلی کس شوخ کا آئینہ

فراق کے لیے دنیا نے محبت ایک جانی ہوئی دنیا (ہادی) اور ایک عالم حیرت کا میل ہے۔

اک جانی ہوئی دنیا، اک عالم حیرت ہے ان دونوں کا مل جانا دنیا محبت ہے

حسن کے پیکر:

روپ میں شاں اپنے کلام کو فراق نے ”سنگھار رس کی رباعیاں“ کہا ہے۔ رس اصل
میں داخل جذبات کی مختلف کیفیات کے عمل و رد عمل کے ذریعے جذبے کی وہ وحدت ہے جو ناکار،
اور قوری دونوں کو وجدان کی ایک ایسی حالت تک پہنچاتا ہے جہاں داخل و خارج جی، اپنے
اور پر اسے کی تمیز مٹ جاتی ہے۔ موصوف و بیست اور طرز اظہار کا کچھ خاتم ہو جاتا ہے۔
باقی رہ جاتا ہے صرف لطیف جذبہ جو مہیاں کو سگون بخشتا ہے اور روحان انبساط کی جنت
میں نہیں پہنچا دیتا ہے۔ وقیت اس کی شروعات ہے اور روحانیت اس کی منزل۔ اس طرح
اس کشیف سے لطیف بننے کا ایک متواتر عمل ہے۔ گیتی کو جہاں گیان پہنچاتا ہے، بھگت کو
جہاں بھگتی لے جاتی ہے، شعر و ادب کی بھی وہی منزل ہے۔ اس طرح یہ رباعیاں شریکار رس
کی محرک ضرور ہیں لیکن بجائے خود شریکار رس کی ترجمان نہیں کہی جاسکتیں کیونکہ ان میں جذبات
کے عمل اور رد عمل کا کھیل نظر نہیں آتا۔ آسکتی (لگاؤ) کی تین بنیادیں ہیں۔ روپ (من صورت)

شیل (حسن سیرت) شور (فدح و بہبود کی قوت ایصوفی شعرا نے روپ کے بیان کے ذریعے لگا دیا کرایا ہے، سور داس نے بھی اس کا سہارا لیا ہے۔ تیس داس نے حسن سیرت اور بھائی کرنے کی قوت پر زور دیا ہے۔ روپ کی رباعیات دراصل اسی زمرے میں آتی ہیں جس میں بدن شتک، راج پتھ اھیانی (عبد برہمن شتک، اکا شتک (سید مبارک علی) انگ درپن (عدم بنی رستین) ٹرنگار شتک (عبد رحیم خاں خاناں) جیسی تخلیقات شمار ہوتی ہیں۔ یہ روپ کی ہامیوں میں فوق نیزگی حسن کو ز فوق تا بقدم بھی دیکھتے ہیں۔ — نیزگی حسن دیکھ اپنا فوقی — اور یہ روپ سے قدم تک حسین جیسے گنہگار بھی ہے۔ پتا فرق اور سے قدم یا سے تا بقدم حرف لفظی ترکیبیں ہی نہیں ہیں۔ ان سے یہ اپنا بیان کرنے کی دو مختلف رویتوں کی نشاندہی ہوئی ہے۔ سنسکرت میں کچھ شکہ یعنی نہ خون سے نہ تک عورت کے اعف کا حسن بیان کرنے کا چمن رہا ہے جبکہ فارسی روایت سے سے نیچے چلتے ہوئے یہ تک جانے کی روایت ہے لیکن ہندی کے صوفی شعرا نے فارسی روایت کی ہی پاسداری کی ہے اور کالی داس نے بھی کرمبھو میں پاروقی کے سر پر گری ہونہ کے سہارے اوپر سے نیچے تک ان کے اعضا کی عکاس کی ہے۔ فراق صاحب کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ انھوں نے کس روایت کو اپنا ہے کیونکہ ان رباعیوں میں سہا تو ہے لیکن اس کی ترتیب نہیں ہے۔

ملک محمد جاس نے ایک ایک بند میں دو تشبیہوں کے ذریعے پدماتوں کے الگ الگ اعضا کے مرتفع بھارے سے بیسذریعہ ترسراپا رنگاروں نے یہی راہ اپنائی ہے۔ لیکن پدمات کے خاق نے دورہ اطریقہ بھی اپنا ہے جس میں انھوں نے ایک ہی بند میں جسم کے کئی کئی حصوں کے خا کے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ یہی کوشش فراق کی رباعیوں میں بھی ملتی ہے۔ ایک ایک رباعی میں کئی اعف کا حسن ابھار کر ہر سے سامنے آتا ہے۔ کشتن، جاسی اور تنجین نے حسن، ریش کو سووی بنانے کے لیے زمین و آسمان کے قبابے ملائے ہیں۔ لیکن انھوں نے نہ تو فارسی تمبیات کا سہارا لیا ہے اور نہ ہی فارسی محوروں میں بات کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ترشیوں کے ذریعے فارسیات کا رنگ اپنے کلام میں بھرا ہے۔ ان شعرا نے ہندو پرانوں، راہمن اور مہا بھارت اور یہاں کے آسمان و زمین سے تشبیہات کے وہ خزانے جمع کیے ہیں جو ان سے پہلے کی ہندی شاعری میں نظر نہیں آتے۔ نہ جانے کتنی ہندو تمبیات کو انھوں نے معنی و مطلب سے روشناس کرایا ہے۔ یہاں کے پاتال میں بھی وہ گیسے ہیں اور یہاں کی فضا کی بھی انھوں نے خوب خوب

۶۱۔ شتک — کس ایک مضمون پر سودو ہوں، پدوں، بندوں یا اشوکوں کی نظم، بھرتری ہری کے ٹرنگار شتک، ویرگ شتک کے علاوہ امر و شتک سنسکرت کی مشہور تخلیقات ہیں۔

۶۲۔ روپا — رباعی نمبر ۱۰

۶۳۔ — پرچھائیاں

۶۴۔ روپ — رباعی نمبر ۱۱

سیر کی۔ لیکن مجموعی طور پر ان لوگوں نے اُسمانی فضا، چاند، تاروں، آفتاب و شفق سے ہی اپنی ہیروئنوں کے حسین پیکر تراشے ہیں۔

فراق صاحب بھی حسن کے ایسے پیکر اُبھارنے کے خواہش مند ہیں ”جس میں یہاں کی فضا کی ٹھنڈک اور گرمی ہو، ہندوستان کی مٹی کی خوشبو ہو، یہاں کی ہواؤں کی لچک ہو، جو یہاں کے آکاش، سورج، چاند اور ستاروں کا آئینہ بنے اور ان کو آئینہ دکھائے جس میں وہ مخصوص احساسِ حیات و کائنات ہو جو کہ رگ و پد سے بے کمر تنس دس اور سور داس اور میراجی کے کلام میں نظر آتا ہے جو اس زمانے میں بھی میسور کے نغموں کی پیمبر یوں کی آبیاری اور شادابی کا باعث ہے۔ لیکن اپنے اس نظریے کو وہ بہت کامیاب نہیں بنا سکے کیونکہ ویدوں پر انوسازمان اور سنسکرت اور اپ بھگنیش کے ادب پر اضعیف عبور حاصل نہیں تھا۔ جبکہ ہندی کے مسہرے شعرا کے رگ و پد میں ہندوستانی روت و رواں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فراق صاحب کچھ تلمیحات اور کچھ سنسکرت الفاظ کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن ان میں دورِ حیات کی معنویت بھر پور نہیں اور نہ ان کے استعمال میں کوئی ندرت پیدا کرتے ہیں۔ لیکنی کے فتنے، سستی کے برد، سستی کی رسوائی، سستی کے بے مال، رادھا کی لہو، بانسی کی میہ، دل دمن کے اشارے، گوتیوں کی پٹیا، رادھا کی ہون، شیو کے وش پان کو اپنی تشبیہات کے لیے چنتہ ضرور ہیں لیکن ان تلمیحات کو اپنے موضوع سے کوئی فطری رشتہ قائم نہیں کر پاتے۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہو جاتے تو یقیناً بہت بڑا کارنامہ ہوتا۔

ہندی کے صوفی شعرا اگر، ذی حسن کو حسن ازل کا روپ دینے میں ملگن ہتے تو فراق حسن نے ان کو آفاق اور کائناتی بنانے میں مست ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے کرشن کی بانسی سے لے کر لہن داؤدی تک، ہمالیہ سے لے کر کوہ قاف تک، سورج اور چاند کی شعاعوں سے لے کر نور امین اور شعاعِ طور تک سب سے فائدہ اٹھایا ہے۔ یونانی تہذیب سے زہرہ کو لکریسٹم میں غوطے کھنکھرا بھرا ہے تو عطر رو کو ہندوستانی عورت کے روپ میں اُڑنے کو تیار بنا دیا ہے۔ ان میں اگر انھیں حوض کوثر کا لطف مالتو اس کے سارے بدن میں انھیں گنگا کی پاکیزگی کے درشن ہوئے ہیں۔ سستی اور ہمہ کی پاکیزگی سے انھوں نے اسے متبک بنا دیا ہے۔ یقیناً ان کی رباعیوں میں ایک آفاق کلچر کی پاسداری ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ آسے نیا اور وسیع تر بنانے کا فقدان کھلتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نئی بوتل میں پران شراب بھر دی گئی ہو۔ اردو میں ضرور اسے ایک نئی آواز، ایک نئی لہ کہا گیا ہے۔ لیکن ہندوستانی ادب میں اس کا کوئی خاص مقام نہیں ہو سکتا۔

حسن کے پیکر اُبھارنے میں اظہار کے جن پیرایوں کا استعمال کیا گیا ہے ان پر سرسری نظر ڈالنے سے ایک تاریخی تدریج ضرور نظر آتی ہے۔ والہمیک اور کالی داس اس عہد کے ہیں جب ہر

طرف بن پھیلے ہوئے تھے۔ انھوں نے بن کی خوبصورتی چرا کر عورت کو حسین بنایا ہے۔ کالی داس کے یہاں چال بل کھاتی بہتی ندی ہے، اُس کی لہریں کٹیلی بھوئیں ہیں، زلف کی لہریں جمنائیں اصفیٰ ترنمیں ہیں، بال موروں کے چلکے اور گردن مور ہے، آواز کوئل ہے، کمر شیر ہے، سینہ کبیر کی برف سے ڈھکی چوٹیاں ہیں، رفتار منہس اور ہاتھی کی ہے تو بال نلکے ہوئے نال ہیں تا بوس میں کھلے کنول، آٹھ، گنڈ میں تو تائیں پورا جسم ہیں، جسم کی ناز کی یاد صبا کے جھونکے ہیں۔ بناتیں ہر طرف پھولوں ہی پھول کھلے ہیں اس لیے وہ بسنت ہی بسنت ہے۔ منہس گند اور چمیں کے بھڑے پھول ہیں۔ پارو تیا جب اشہن کر کے آتی ہیں تو کال داس کو محسوس ہوتا ہے جیسے ہرست کے بعد دھرتی پر کائنات کے پھول پھل آئے ہوں۔ اس میں اُن کے سفید رنگ اور سدا دل قد دونوں کو یک ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ غرضیکہ یہ عورت کا جسم نہیں بد بھڑ پڑا ہوا ہے۔ اس میں اندیاں، پہاڑ، تلیں، چرنہ، پرندہ، پادل، رنگ بدت آسمان سب ایک ساتھ موجود ہیں۔ فراق کی۔ باغیوں میں پھولوں بن، صندل بن، کجی بن کا تصور تو موجود ہے لیکن ان کے تراز سے ناپید ہیں۔ اُن کا عہد بن سے دور ہو چکا تھا اس لیے اُس کے حسن کو صرف تصور کی نگاہوں سے دیکھا جاسکتا تھا۔

اس کے بعد عورت کے اعضا کو باغات کی خوبصورتی سے سجا دیا گیا۔ جسم کے حقوں کو پھولوں اور پھلوں سے تشبیہ دی گئی۔ خند و نئے اسے لار و سوسن و سیب و نر سے آراستہ کیا۔
چوں باغ شگفتہ بلفصل بہر۔ پزار۔ لار و سوسن و سیب و نر۔
جانسی کی پدماوت میں ناکستی اور پدماوتی دو موتوں نے ہانچنے کے پھول اور پھولوں کے جانے اپنے اپنے اعف کی خوب خوب تعریف کی ہے اور دوسرے پر خوب طعنوں کی بوجھار کی ہے۔ لوک گیتوں میں بھی گیند۔ کے پھول، نازگی و بڑھل و غیرہ کا ذکر اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہندی کے زیادہ تر شعرا نے حسن کو باغ بھی بتایا ہے مگر بنات کے تراز میں اس کی طرف اُن کا دھیان نہیں گیا۔ تیری کیا میں گلی۔ (گلزار کہہ کر کبیر نے حسن کا مرقع پیش کیا ہے۔ فراق کے یہاں بھی گنت بن ہے، غنچے ہیں، چشتی کیاں ہیں، مہکی ہوائیں ہیں لیکن پھول پھول سے اعضا کو تشبیہ نہیں دی گئی۔ یہ باغ ہے تو صرف آموں کا:

میں اور سنگدھ سے جوانی بو جھلکتے

اک باغ ہے پورا آئے ہوئے آموں کا

فراق کے یہاں بوں سے گلستاں جھڑتا ہے، جو بن رشک چمن ہے اور سگوشنوں کا رنگ پھٹا پڑتا ہے!

۶۵۔ کہیں کہیں اسے گئی کس باسرتا میں کہتے ہیں۔ یہ ہرست کے بعد پھولتا ہے۔ اس میں ایک لب ڈنٹھل ہوتا ہے جس میں چھوٹی چھوٹی شاخیں ہوتی ہیں جو چھوٹے چھوٹے سفید پھولوں سے بھری ہوتی ہیں۔

ہاموش لبوں سے گلستاں جھڑتا ہے
 دیدہ ہے کہ سوسیکدوں سے لڑتا ہے
 اسے رشک چمن لیلے جو بن پتر سے
 سوغشٹوں کا رنگ پھنا پڑتا ہے
 سینے میں لبک رہا ہے پھوٹا گلزار
 بل کھانے بدن میں اہبہ آتی ہے بہار

مدھ ماس میں جیسے جاگ اٹھتے ہیں
 جس طرح پھنا پڑے پھیکتا ہوا بن
 گلزار شفق سے نرم کو نپل پھوٹے

ایک وہ عہد بھی آیا جب زرد جواہر کی چمک نے انسان کی آنکھوں کو چوندھیا دیا اور عورت
 کا ہر عضو انھیں کی چمک دمک سے شو بھا پانے لگا۔ جسم سونا ہو گیا، اور سینے سونے کے کش، جام زرد
 اور کنک کپڑا بن گئے، دانت ہیرے ہو گئے، منہ سے پھول برسنے کے بجائے موتی بھڑنے لگے گویا
 عورت معدنیات کی کان بنا دی گئی۔ ادب میں حسن کی تصویر کشی میں ان اشیاء اور ان کے صفات
 کا کافی سے زیادہ استعمال ملتا ہے۔ فراق صاحب نے ان کی طرف بہت ہی کم توجہ کی ہے۔ انھوں
 نے پورے جسم کو بل کھاتی کنک چھڑی قرار دیا ہے :

بل کھاتی کنک چھڑی ہے جس کی تپیں
 خوشبو تن نازیں کی سونے میں گند

جب کس تہذیب کی قوت نہ ختم ہو جاتی ہے تو وہ نزاکت اور نفاست کی جگہ رگ مچھوں
 کا شہیدانہ زیادہ ہو جاتا ہے۔ یہ اس کی بزدلی کی نشانی ہے یا بہادری کی، یہ کہنا میرے لیے مشکل
 ہے۔ لیکن اس سے اس کی خود اعتمادی ضرور ظاہر ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں عورت کے جسم کو
 بھی اسلحہ خانہ بنایا جاتا ہے اور اس کی نفاست سے دور بھاگ کر اسے میدان جنگ تصور کیا جاتا
 ہے۔ سولہویں صدی کے ہندی صوفی شعرا کے یہاں اسلحوں اور میدان کا رزار سے عورت کے
 اعضا کو تشبیہات کی کمی نہیں ہے۔ ایک نئی بیاہتانے پدموت میں اپنے ایک ایک انگ کو
 اسلحوں کی رعایت سے آجا کر کیا ہے اور شوہر کو شرنکاریدھ (جنگ و صل) کی دعوت دی ہے۔

۶۷۔ سونے کا کٹورا ۔

۶۸۔ روپ ۔ رباعی نمبر ۶۳۔ کال داس نے پشپ اشیکا (پھولوں کی چھڑی) کہا تھا اور اٹھارہویں صدی
 کے شاعر عالم نے لکھا: کنک چھڑی سی کامنی کا ہے کوئی جھین (اس کنک چھڑی جیسی کامنی کی کہ اس قدر تپتی کیوں)
 جائی نے بھی پداوتی کے جسم کو گندھ بھرا سونا کہا ہے۔ فراق نے پورے جسم کے بجائے تیرنگہ کو پھولوں کی چھڑی کہا ہے۔
 تصور کیا ہے۔ تیرنگہ کا کہ پھولوں کی چھڑی۔

آگشت گندھما اودھکائی، جا کو وارنڈا پار ہے
 کوٹ بھان راگ کو روپا، بین ست دھن بچا پوہا
 کبیر داس کا یہ سنسار "بیگم پڑا" (بے غم شہر) ہے۔ اسے دھیان کی آنکھوں سے دیکھا
 جاسکتا ہے، یہ بغیر آنکھوں کے ہی دکھائی پڑتا ہے۔ یہاں سفید پھول جیسے راگ پھولتا ہے
 اور ان حد باجا (صوت سردی کی جھنکار سنائی پڑتی ہے۔ یہاں چاند، سورج، تارے
 ہر وقت آرتی اتارتے ہیں۔ اوم نے سب کی تخلیق کی ہے جو خود راگ کی طرح ہے؛

اونکار سبے کوئی سرچے، راگ سروپا انگ

کبیر داس کے مہاسکھ میں موسیقی ہی موسیقی ہے اور اسی آواز سے تخلیق کائنات ہوئی
 ہے۔ کبیر داس کے "سب" کا مترادف فراق کے یہاں سنگیت ہے۔ جان بہار پر نظر پڑتے
 ہی وہ سنگیت کی سرحدوں کو پریم کی آخری منزل، مہاسکھ کے عالم کو چھو لیتے ہیں۔ یہیں
 سے تو تخلیق کا طلسم پردہ بہ پردہ کھلتا شوش ہوتا ہے۔ اس طرح فراق شہود سے غیب کے
 راز واپس بن جاتے ہیں؛

ہر جلوہ سے اک درتیں نہولیتا ہوں

چھپکے ہوئے صد جام و سہولیتا ہوں

اے جان بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ

سنگیت کی سرحدوں کو چھولیتا ہوں

کبیر کے مہاسکھ میں راگس کے سفید پھول کھلتے ہیں بیت سروپ راگ جہاں پھولے
 سائیں کرت بہار ہو فراق کی آنکھیں کہانی سناتی ہیں۔

سنگیت کی سرحدوں پہ کھلنے والے

پھولوں کی کہانیاں رسیلی آنکھیں

کبیر کی اس دنیا میں خارجی اور داخلی وجود ایک ہو کر آسمان کی وسعت حاصل کر لیتے
 ہیں اور دھریا (دھڑ والے یعنی موجود) اور ادھر (بے دھڑ یعنی وجود) کا فرق مٹ جاتا ہے؛

باہر بھیترا ایک اکاس وست

دھریا میں ادھر بھر پور لاگی

یہ اتحاد پھول میں مہک، صندل میں ٹھنڈک، چراغ میں روشنی جیسا ہے۔ فراق کا
 وجود اور موجود ایک دوسرے سے جدا نہیں ہے۔ دونوں کا یہ میل رگوں میں خون صالحے اور
 زندگی میں مرکزِ رگ جاں کی طرح ہے۔ پھر بھی یکسانیت میں کچھ کمی رہ جانے کا اندیشہ ہے۔
 اس لیے فراق کہہ اٹھتے ہیں کہ "کچھ اس سے زیادہ قرب اے جان جہاں"۔

جس طرح رگوں میں خون صالحے ہو رواں

جس طرح حیات کا ہے مرکزِ رگ جاں

جس طرح جدا نہیں وجود و موجود

کچھ اس سے زیادہ قرب اسے جان جہاں

”جان جہاں“ سے معشوق کا احساس ہو سکتا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ یہ رباعی تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری کی روایت کا ہی نیا روپ ہے۔ لیکن اس کے فوراً بعد کی رباعی میں ”جان جہاں“ کو غیب و شہود کی آنکھ مچولی، جلوہ اور پردے کا طلسم بنا کر فراق یقیناً کبیر کے مہاشکر نگریں ہی داخل ہو جاتے ہیں:

کھلتا ہی نہیں حسن ہے نہاں کہ عیاں

دیکھے تجھے کیسے کوئی اسے جان جہاں

بندھ جاتا ہے اک جلوہ و پردہ کا طلسم

یہ غیب و شہود! آنکھ مچولی کا سماں

فراق کی رباعیوں نور و نغمہ اور رنگ سے موزن ہیں۔ ”آکے راگنی کھڑی ہوتی تھے“ شب ماہ میں نور کی انگلیوں سے دیوی ستر بجاتی ہے۔ فراق کی اس دنیا میں ہر گھام پہ سنگیت سنانی پڑتا ہے، ہر سوتی ستر بجاتی ہے۔ کبیر کی دنیا میں بھی کروڑوں ر سوتی راگ کاتی ہیں:

کوئی ر سوتی جہاں دھڑے راگ

پریم راگ، پریم بہاگ، پریم سبھاگ اور پریم گھن جیسی کبیر کی اصطلاحات فراق کی رباعیوں میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ اس متھلے میں پورا تجزیہ کرنا ناممکن ہے لیکن اگر فراق کے کلام کو کبیریات کی روشنی میں جانچا اور پرکھا جائے تو یقیناً نت نئے بہت دلچسپ ہوں گے۔ فراق کبیر داس کے مدات تھے۔ انھوں نے اپنے کئی مضامین میں کبیر کے پدوں کا اقتباس پیش کیا ہے۔ کاشی میں مرنے کے بعد جنت حاصل کرنے کے بجائے کبیر نے منگھریں مرنا پسند کیا ہے اور ان کی سادھی بھی وہیں ہے۔ یہ جگہ بستی اور گورکھپور کے درمیان ہے۔ اس لیے بھی فراق اکثر فخر یہ ان کا ذکر کرتے رہے ہیں۔ ٹیکور نے خندہ پیشانی سے کبیر کے سامنے جہین نیاز جھکا کر ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری پر کبیر کے اثرات کو تسلیم کیا ہے اور اسی کے بعد کبیر داس کی دنیا میں پہچانے گئے ہیں۔ فراق ٹیکور کی عظمت تسلیم کرتے ہیں اور ان پر بھی انھوں نے کئی مفہمین قلم بند کیے ہیں۔ اس لیے یہ قارئین قیاس ہے کہ فراق نے گہرائی سے کبیر داس کے اثرات قبول کیے ہوں۔ فراق نے آتش عشق سے پر مینہ کیا ہے لیکن حسن کو تمام تر آتشیں بنا دیا ہے اور اسے ساز و شبہم کے چینیٹوں سے ٹھنڈا بھی کرتے ہیں۔ اپنی ایک مسلسل غزل میں اس کی بھرپور عکاسی کی ہے:

بولتا ساز ہے جسم کسی کا
 وہ آکاش کی دیوی اتری
 چھڑا ہوا ہے پریم بھاگ
 چندر کرن پر گھاتی راگ
 تان تان پر پو پھٹتی ہے
 انڈرائی لیتی ہے جوانی
 نو دیتا ہے پریم کا راگ
 یا ہے چھلکتی پھلتی آگ
 آتے ہی جل اٹھے چراغ
 حسن شبہیں پیراہن میں
 جسے دلی دلی مٹی آگ
 من کے شعلہ و شبہم کی یہی تصویر ہیں آن کی نظم پر چھائیاں میں بھی نظر آتی ہے:
 جمال سر سے قدم تک تمام شعلہ ہے
 سکون و جنبش و رم تک تمام شعلہ ہے
 مگر وہ شعلہ کہ آنکھوں میں ڈال دے ٹھنڈک

رباعیوں میں بھی اس حسن کے سینے میں پچھلا آفتاب بند ہے، اس کے رُخ پر مہر
 سیال کی صورت ہے، اس کی چاں میں بھی کی رو ہے، اس میں قوس قزح کے جھللاتے شرارے
 ہیں، خونِ انجم کی موت اس میں نظر آتی ہے، اس کا پیکر چراغِ تہہ آب ہے، ہونٹ لوہے
 دہتے ہیں، روپا میں بھی لہرتی ہے، بدن کا رنگ ایسا ہے جیسے سیاں شفق میں کونڈا پکے،
 اس کے شرانے سے بھگدل ہو جاتی ہے، ناک دیک کی ٹوٹ ہے، کمر قمیص شعلہ ہے، نور کے اس روپ
 کو چاند تاروں اور سورج سے بھی انصوب نے منور کیا ہے۔ آن کے یہاں، دھک، لہک، لہرا،
 ڈلک، چمکار، کھٹک، چھوٹ جیسے الفاظ بار بار استعمال ہوئے ہیں، کھیس کی موجودگی کی
 بدولت ڈاکٹر تارک ناتھ پالی نے فیصلہ سنا دیا ہے کہ روپ کی رباعیاں پڑھتے ہوئے بار
 بار ریتی کے دوہوں اور کثوت وغیرہ کی یاد آتی ہے۔۔۔۔۔ روپ میں جو جذباتی بہاؤ ہے

۸۶۔ روپ — رباعی نمبر ۵۵

۸۷۔ — — — — — ۵۵۔

۸۸۔ — — — — — ۱۸۔

۸۹۔ — — — — — ۱۵۔

۹۰۔ — — — — — ۱۵۔

۹۱۔ — — — — — ۲۰۔

۹۲۔ — — — — — ۲۲۔

۹۳۔ — — — — — ۴۲۔

۹۴۔ — — — — — ۴۰۔

۹۵۔ — — — — — ۵۵۔

۹۶۔ — — — — — ۲۲۔

وہ اردو کا مزاج ہے جو رتی کال کی ہندی شاعری سے ملتا جلتا ہے۔۔۔ دراصل روپ پر رتی کال کا اثر صرف زبان اور تلامزموں کی حد تک دکھائی دیتا ہے۔ لیکن یہ رائے صحیح نہیں ہے۔ فراق نے ان الفاظ کا استعمال حسن کو صوفشاں بنانے کے لیے کیا ہے، یہ حسن ذاتی کی صفت کے طور پر آئے ہیں جبکہ رتی کال کے ہندی شعرا نے ملبوسات کی تزک بھڑک اور زیورات کی آرایش سے حسن میں چمک دمک پیدا کی ہے۔

راگ اور نغمے کا ارتعاش تو ہمیں قد و قامت میں، چال میں، چشم و ابرو کی جنبش میں، بدن کے ہمارے چڑھاو میں سنائی پڑتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ پیکرنازنین حافظ کی غزل میں ڈھل جاتا ہے۔ لیکن راگ سہاگ، راگ اسوری، دپک، بھروی کے علاوہ دوسرے راگوں کا نام فراق نے نہیں گنایا ہے۔ رتی کال کے دیونے میگھ راگ اور گوری راگ سے مدد لے رہے ہیں۔ دیو کی سنگیت سمجھا میں کوئل الاتی ہے، مورتا چتا ہے، پیہا پتال دیتا ہے۔ فراق کی رباعیوں میں ساری کائنات راگ کا روپ ہے۔ اس میں نغمے کا وہی مقام ہے جو کبیر داس کے مہاسکھ میں ہے۔

نور و نغمے کے علاوہ فراق کی رباعیوں میں رنگ کی پیکاری بھی چھوٹی ہے۔ قوس قزح یا دھنشن سے زیادہ تر فراق نے بسم کے خم کی عکاسی کی ہے، اکبٹوں کا استعمال بھی خموں کو آجا کر کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ لیکن ان کے ذریعے اپنی رباعیوں میں انھوں نے رنگوں کی آمیزش بھی کی ہے۔ مجموعی طور پر سرخ، گلابی، سانوے اور سفید رنگ ہی انھوں نے اپنی تصویروں میں بھرے ہیں۔ شفق اور اوش کی گلابی انھوں نے کافی بکھیری ہے اور اس کے لیے میگھ سے بھی مدد لی ہے۔ کنچن جنگھا پر طوطا آفتاب سے انھوں نے سنہرے بدن کی عکاسی کی ہے:

تاروں کی چھانوں میں جھکتا ہوا روپ جیسے وقت طلوع کنچن جنگھا

انہی تصویروں میں فراق نے آگ اور سہاگ سے بھی سرخی بکھری ہے:

رنگ میں جوان کی سلکتی ہون آگ

رتنا رنگھوں کا ریس مچاتا ہوا پھاگ

ہر خط بدن کی جگمگاتی ہون آگ

وہ روپ و تل پانو سے سر تک ہے سہاگ

گنگا کا پانی سفید اور جہنا کا نیلگوں ہے، کشمن گورے اور رام سانوے تھے۔ ان کے

میل سے بھی کالے اور سفید رنگوں کو فراق نے ایک ساتھ ابھارا ہے:

لٹکے لٹکے کالے گیسو گورے گورے لمبے بازو

مل کے رواں میں گنگا جہن، ساتھ خراماں رام دکھن

پیکر سمیں اور زلف شبگوں کو بھی گنگا جمن کے رنگوں سے انھوں نے زینت دی ہے:
زلف شبگوں کی چمک، پیکر سمیں کی دمک

ویپ والا ہے سہ گنگ و جمن کی کہن
جمن اور رام کے سانولے پن سے ایک اور تصویر بنائی ہے:

یہ ہلکے صوفے سانولے پن کا سماں
جمن اجل میں اور آسوں میں کہاں
سینا پہ سونہرے پتھر رام کا عیس
یا چاند سے مکھڑے پہ ہے زلفوں کا دھواں

شام، دھواں، منہ اندھیرے کے تذمرات سے فراق نے سانولارنگ تیار کیا ہے اور
منہ کنوں، کامنی، سحر، ترکا، پوچھنے کو سماں کے ذریعے تصویروں میں منہ رنگ بھرا ہے۔
فطرت کے منظر سے فراق نے نہ صرف حسن کی ہی آرائش نہیں کی، فطرت نے بھی اس
حسن سے اپنی زیبائش کی ہے۔ ہندی صوفی شعرا نے ایسے حسن انہی کا پارسا روپ کہا ہے۔
فطرت اسی کے اعجاز کے عیس سے اپنا حسن حاصل کرتی ہے۔ جانس کے اہم میں حسن کی ایسی
تصویریں بھری پڑی ہیں۔ فراق کے یہاں بھی ایسے مرقعوں کی کمی نہیں ہے: شام کا دھندلا
اس کے زلفوں کا دھواں ہے اور اڑتی ہوئی بگلوں کی قطار اس کے قامت کی کمان ہے۔
ہندی ادب سے خوشہ چینی:

فراق صاحب کو خوشہ چیں کہنا ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ لیکن وہ اردو شاعری کی
دیوی کو ہر طرح کے ریور سے سبنا چاہتے تھے اور اپنی شاعری میں نہرت پیدا کرنے کی وہ
ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے انگریزی اور ہندی ادب سے استفادہ
کیا ہے۔ اظہار کی سطح پر یہ بہت عیاں ہے جن لوگوں کو انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملا
ہے وہ انھیں طرح جانتے ہیں کہ کوئی خوبصورت طرز اظہار کسی انگریزی کے شاعر کے یہاں
انھیں مل گیا ہے تو اسے وہ مہینوں پہلے ملنے والوں کے سامنے دہراتے رہتے تھے اور اس وقت
تک بے چین رہتے تھے جب تک اسے اردو کے قالب میں نہیں ڈھال پتے تھے۔ یہ زبان کے
تحقیقی استعمال کی انتہا کوشش ہے، اسے مال مال کرنے کا عمل ہے۔ طرز اظہار کی سطح پر
انھوں نے ہندی ادب سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ رہا عیات کی تشبیہات بہت کچھ جانسی سے
مستعار ہیں۔ تلس اور سور کے کچھ مصرعوں کی انھوں نے خود نشاندہی کر دی ہے۔ لیکن سب
سے زیادہ اس میدان میں وہ جانسی سے ہی متاثر نظر آتے ہیں۔ اس کے تجزیے کے لیے بھی ایسا
الگ مقالہ درکار ہے۔ ہم یہاں چند مثالوں پر ہی اکتفا کریں گے تیس واس کی یہ چوپائی فراق کو
پسند آگئی ہے:

پیا سے بچھری اس گولی کو کالی رات بھی ستاتی ہے اور اس کی چاندنی بھی۔ فراق نے بھی اس خیال کو باندھنے کی کوشش کی ہے لیکن پورے خیال کا اظہار نہیں کر پائے:

یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیڑا جس طرح آلت گئی ہونا گن دوس کے
فراقی نے پیرنا زمین کو کھنکتی چٹک کہا ہے۔ چٹک کی شکل بظ سے مشابہ ہے اور اسی
شکل کے برتن میں شراب بھی رکھی جاتی تھی۔ سعدی کا ایک شعر ہے:

رواں خم چٹکِ نفتادہ نگوں تو گفتم شدست از بھ کشتہ محوں

(چٹک سرنگوں ہے اور سرخ شراب بہہ رہی ہے، اور تو کہتا ہے کہ یہ بھ کشتہ کا ہوں ہے،
ملک محمد جانی کی ہیروئن سمندر میں ڈوب جاتی ہے اور وہ بیہوشی کے عالم میں ریت پر
بے مدھ پڑی ہے۔ اس نظارے کی عکاسی جانی نے سعدی کے اسی شعر کے سہارے کی ہے:

بن سرکت صراحی ڈھاری جنہوں بکت سرکاٹ پیاری

(جیسے نون سے بھری صراحی کو ڈھکن کھول کر کسی نے لڑھکا دیا ہو، یا جیسے بھ کا سر
کاٹ کر کسی نے پھینک دیا ہو)

اس میں پانی میں بھیکے سفید جسم سے ابلتی ہوئی سرخی کو سمندر کی سفید ریت پر پھیلتے
ہوئے دیکھا ہے۔ غالب فراق کی "کھنکتی چٹک" بھی سعدی کے یہاں سے آئی ہے۔

ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ متذکرہ بالا مثالیں صرف اس طرف اشارے ہیں۔ لیکن اگر
فراق کی تشبیہوں کا اس روشنی میں مکمل جائزہ لیا جائے تو یہ تو بہت ہی دلچسپ ہے کہ لکھا جاسکتا ہے
اور اس تہذیبی ورثے کی نشاندہی ہو سکتی ہے جس کی ہر ہر تھرا بہت محسوس کرنے کے لیے وہ
ہندی ادب کی طرف راجع ہوئے تھے۔ لیکن یہ کہنا ہم ضروری سمجھتے ہیں کہ باوجود فراق
صاحب کے دعووں کے ان کی تخلیق میں سنسکرت ادب کے اثرات نظر نہیں آتے۔ جو
اثرات سنسکرت کچر کے کہے جاسکتے ہیں وہ ہندی شعری ادب کے ذریعے ہی ان تک پہنچنے
میں اور انھیں فراق تک منتقل کرنے میں کبیر اور جانی کا زیادہ ہاتھ ہے۔

پیرالوں کی تعلیمات:

رتی، کام دیو، پھولوں کے تیر، سیت کی پاکیزگی، رادھا، کرشن کی نبی، رام بن پسا،
کیکئی کے فتنے شیو کی جٹا سے گنگا کا اترنا، امرت اور شیو کا زہر پینا کے تلازموں سے روپ کی
رباعیوں کو فراق نے رنگین بنایا ہے۔ معشوق کی چھلاوہ چال میں انھیں ارجن کے تیر کی
جست نظر آئی ہے۔ لیکن تمام تعلیمات کو ٹھیک پرانوں جیسی صورت میں انھوں نے
استعمال نہیں کیا۔ روپ کو انھوں نے گوگل ٹری کی راس یلا قرار دیا ہے۔ لیکن اس سے
حسن کے حد و حال بالکل نہیں ابھر پائے:

رادھا کی جھپک کرشن کی برزوری پہ گوگل نگری کی راس سیلا بیٹھے

فراق صاحب کا ایک شعر ہے !

کرم یوگ کی مہاشکتی کو ہم نے اپنے ساتھ لیا ہے
اس جیون کے شیش ناگ کو ان ہاتھوں نے ناٹھ لیا ہے

شیش : نگ جیون داتا ہے، اس میں زہر اگنے والا کاپ ناگ ہے جسے ناٹھ کر کرشن
نے برج والوں کو نجات دلائی تھی۔ فراق کسی ترنگ میں کاپ ناگ کے بچے نے شیش ناگ کو
ناٹھ بیٹھے ہیں۔

نغمے اور ادب کی دیوی مہ سوتل کے ستار کی گت کو فراق نے سبھل بدن بنا کر پیش کیا ہے،
سبھل بدن کی بیان کس طرح ہو کیفیت مہ سوتل کے بچے ہونے سے گت
مہ دیوی کہہ کر بھی کن جہ فراق نے مہ سوتل کی بجائے گت کو یاد کیا ہے۔ مہ سوتل تار
نہیں لیے پھریں، وہ تو وینا وادنی ہیں۔

ارجن اپنی تہ اندازی کے لیے مشہور ہیں لیکن جیشیم تہ مہ ناوک انداز : نقل نہیں ہیں۔
مہ وقت خور آن کی خواہش کے مطابق ارجن نے تہ دل سے ایک مچان بنایا تھا جس پر
لیٹے لیٹے افسوں نے کجنگ کی کتھا سن لی تھی۔ لیکن فراق صاحب نے ارجن کے ساتھ ساتھ
ان کے پیکان کی بھی توصیف کر ڈالی ہے :

دنیا میں ہوئے لے دل کتنے ہی مہا بھارت

ارجن کی کلاں تھا تو جیشیم کا تھا پیکان

پرانوں کے مطابق چاند کے رکھتے ہیں سات بہن ضرور جت ہیں لیکن وہ ایک
عیش پرست دیوتا ہے، دیوی پرگز نہیں۔ فراق نے اس کی جنس تبدیل کر دی ہے :

وہ روپ نکر کا بن ہے رہنما تیرا چرتے ہیں جہاں چاند کی دیوی کے گھر

فراق نے ہندو لہجے میں زیادہ تر کرشن کا کھتا سے لیا ہے اور کبھی کبھی رام وسیت کی
طرف بھی توجہ کی ہے۔ لیکن شش اور پاروتی میں انھیں کوئی دلکشی نظر نہیں آئی۔ اوپر گن لگنی
نغز شوں کی وجہ سے ہے کہ فراق نے ہندو اساطیر میں ادب کا گہرا مطالعہ نہیں کیا تھا اور یہ
لہجے سے ان تک یا تو ہندو گھرانے میں پیدا ہونے کی وجہ سے زبان پہنچ گئی یا افسوں نے
انھیں شعری ادب سے اپنا پاؤں بچھا ہندو لہجے سے کھتا۔ ہندو لہجے سے کھتا کبیر اور جانشی نے بھی اسی
طرح کی آزادی روا رکھی ہے۔

ہم یہاں ایک بار پھر یہ واضح کر دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ فراق نے دوسروں سے
استغناء ضرور کیا ہے لیکن اس کا تخلیقی استعمال کر کے بہت خوبصورت مرقعے پیش کیے

ہیں اور کہیں کہیں پرانی تشبیہات میں نئی روح پھونک دی ہے اور انھیں حسین تر بنا دیا ہے۔ اس لیے ان کا یہ کارنامہ کوئی کم اہم نہیں ہے۔

فراق صاحب کے اس خیال سے انکار کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ عشق اور عشقیہ شاعری دونوں سماج اور سماجی کلچر یا سماجی معیاروں اور روایتوں کی پیداوار ہیں۔ جس کلچر کو ہم قبول کر لیتے ہیں، اس کلچر کی آنکھوں، ہاتھوں، کانوں اور ناک سے یہ سب کچھ گزرتا ہے۔ ہر کلچر احساس کائنات کے لیے خفیہ دواں و خفیہ زبان پیدا کر رہا ہے۔ فراق صاحب جدید ذہن کے شاعر بن گئے جاتے ہیں سین روپ کی رہا عیوں میں ان کا خفیہ دواں و خفیہ زبان "اس عہد و سہلی کے بچوں کی ہے جس میں کہتے کا نور اور بت نہ نے کی جیوتی ایک دوسرے میں خط سطر ہو گئی تھیں، جسے ہم گنگے جمنی تہذیب بھی کہتے ہیں۔ خیالات اور جذبات کی یہ کیمپتیں جس عہد ایک کے ثہوار سے سے کچھ قبل میں نیست و نابود ہو چکی تھیں، فراق نے اپنی رہا عیات سے اس کی آبیاری کی۔ باوجود اس کے کہ فراق کی نظر ان رہا عیوں میں تجھے کی طرف ہے سین حالات زمانہ کے تحت یہ ان کا ترقی پسندانہ قدم تھا اور قومی لمجہتی میں شمس پیدا کرنے کی زبردست کوشش تھی۔ ان رہا عیوں کے مسن و قبح پر رائے زنی کی جا سکتی ہے سین، ان کی صحت مند تہذیبی بازیافت سے انکار ناممکن ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

فراق اور انگریزی روایت

نفی حسین جعفری

فراق نے جن ادبی روایات سے اکتساب کیا ہے ان میں انگریزی شعری روایت کا اثر خاصا نمایاں اور گہرا ہے۔ ان کے اشعار اور شعری مضامین میں یہ بات محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان کو اردو شاعری کا جو سرمایہ ورثہ میں ملا وہ ہند ایرانی شعریات اور جمالیات سے عبارت تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور حال کی انگریزی شعری روایت پر دسترس نہ گہری تھی اور نہ اتنی ہمہ گیر کہ وہ اردو شعری روایت میں اسی نئے عنصر کو خوبصورتی سے برت سکتے۔ فراق کے علاوہ ان کے اولین معاصرین میں فانی کے یہاں انگریزی شاعری کی گونج کبھی کبھی ضرور سنائی دیتی ہے۔ لیکن فراق کے بہت سے ایسے اشعار بطور سند پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں انگریزی کا بلا واسطہ اور واضح اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ غالباً انگریزی شعری جمالیات کو اردو کے قالب میں ڈھالنے والے اردو کے اولین متاثر شاعر ہیں۔

اس مختصر تمہید کا منشا برتری نہیں ہے کہ یہ باور کرایا جائے کہ اردو شاعری کا سرمایہ اس "فرگن شعری عنصر" کے شمس ہونے سے پہلے جسے فراق نے خوبصورتی سے برتا اور اس روایت کو آگے بڑھایا، "کس" شے لطیف سے محروم تھا، یا یہ کہ اس کی شعری روایت کسی بھی لحاظ سے کتریابمدردی کی مستحق تھی۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو شاعری نے ہند ایرانی شعریات اور جمالیات کے بیٹھ "محدود کچر" میں جن ہندیوں کو چھو لیا وہ اسے پھر نصیب نہ ہو میں۔

فراق کا یہ کارنامہ ضرور ہے کہ انھوں نے انگریزی شعری روایت سے خاصا گہرا اثر قبول کیا۔ ان کے اس شعری تجربہ کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ فراق کے معاصرین اور متاخرین نے اس سلسلہ کو آگے بڑھایا اور اب یہ بات قدرے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس تجربے کے نتیجہ میں اردو شاعری کے سرمایہ میں اضافہ ہوا ہے۔ اس روایت کی ابتدا بعض انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں اور

انگریزی شعرا کی تقلید (اچھی اور بری) سے ہوئی۔ گرتے کی شبیہ آفاق *slough* کا منظوم ترجمہ جو نظم طبا طبائی نے "گور غریباں" کے نام سے کیا ہے، اپنے سوز و گداز اور غم افزائی کی فضا کے اعتبار سے انگریزی نظم کا بدل نہیں ہے تو کم از کم اسے ترجمہ کی ایک اعلیٰ مثال ضرور کہا جاسکتا ہے۔ حسرت اور فاق نے بھی بعض انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے ہیں۔ اقبال کی کئی نظموں کا مرکزی خیال انگریزی نظموں سے مستعار ہے۔ سر عبد القادر کے مخزن نے اس رجحان کو کافی بڑھا دیا اور اس میں بہت سے معروف اور نسبتاً کم معروف شعرا کے منظوم تراجم شائع ہوئے۔

اردو شعری روایت میں انگریزی شاعری کا اثر اتنا ہی خوشگوار اور اہم ثابت ہوا جتنا کہ غالب رومانی اور وکٹوریائی عہد کی انگریزی شاعری میں مشرقی اور بالخصوص فارسی شاعری کا ہوا۔ اٹھارویں صدی کی انگریزی شاعری کی روایت کو بلیک اور ڈزورکھ کو ترجیح، واٹز اسکاٹ اور شیلے نے جو سمت دی اور جس نئے آہنگ اور لہجہ سے روشناس کرایا وہ دیگر اہم محرکات کے علاوہ شاید ایک طرح کی مشرقی جمالیاتی حس کے باوصف ممکن ہو سکا۔ اسی طرح ٹینیسن اور سوئٹن برن کی شاعری میں خیام اور فردوسی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ آرنلڈ نے تو فردوسی کے رزمیہ کو اپنی نظم "رستم اور سہراب" میں کئی طور پر منتقل کیا ہے۔ اسی طرح ایسویں صدی کے اختتام اور اس صدی کے شروع میں اردو غزل الخطاط کا شکار تھی جس میں سب سے نمایاں آوازیں انھیں شعرا کی تھیں جو جذبہ سے عاری خارجییت کے اظہار اور معاند بندی میں ایک دوسرے سے بہت بے چارے میں معرکہ آرا تھے۔ اس شعری فضا کو جس میں اکت دینے والی یک نیت اور تکرار (*repetition*) تھی جن شعرا نے بدلائن میں حسرت، اتمغہ، فاق، یگانہ اور جگر کے عدوہ فراق ٹمٹا رہے تھے۔ اول الذکر شعرا نے اردو کے روایتی "ہند ایران" آہنگ کو اپنا جب کہ فراق نے اس میں انگریزی شعری روایت کا عنصر بھی شامل کیا۔

فراق کے یہاں یہ عمل کسی بدلیں ادبی روایت سے واقفیت اور اکتساب سے گزر کر ان کی شاعری میں بڑے قدرتی انداز میں جذب ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ ان کی تین شعری حس کے ساتھ ساتھ ان کا انگریزی شاعری کا گہرا مطالعہ اور برس ہا برس انگریزی ادبیات کی تدریس اور شغف ہے۔ انگریزی کی جس اعلیٰ شعری روایت نے انھیں متاثر کیا وہ حیات و کائنات کے ادراک، فطرت سے وابستگی اور اس کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی ارضیت سے عبارت ہے۔ وہ سب سے زیادہ ورڈز ورکھ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں فکر، سوز و گداز اور زندگی کی طرف اثباتی رویہ ہے جو جوآن ڈن کی شاعری کی خصوصیت بھی جاسکتی ہے۔ ٹینیسن اور سوئٹن برن کی شاعری کی نمونگی اور اس کے آہنگ سے بھی فراق نے اثر قبول کیا ہے۔ انھوں نے شیکسپیر اور ویم بلیک سے بھی فیض اٹھایا ہے۔ فراق کے بعض مسلسل مصرعے بلیک کے منظوم ترجمے معلوم

ہوتے ہیں۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں فراق کی شاعری پر انگریزی شاعری کے اثرات کو غزل اور نظم کے دائروں میں الگ الگ دیکھنے کے بجائے کلی اور عمومی طور پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انگریزی شاعری کا زیادہ تر اثر ان کی نظموں میں محسوس ہوتا ہے۔ غزلوں میں یہ اثر کہیں کہیں بالواسطہ طور پر اور کہیں کہیں حرف رمنریاتی ہے۔ غزل کی صنف میں اجتہاد کی گنجائش جتنی اس عہد میں محسوس کی گئی ہے، اتنی غالباً فراق کے عہد میں ممکن نہیں رہ سکتی۔

فراق کی شاعری پر سب سے گہرا اثر ورڈز ورتھ کا ہے۔ ان کی وہ نظمیں جو عہد طفلی کی یادوں سے متعلق ہیں تمام پر ورڈز ورتھ کی یاد دلاتی ہیں۔ اردو شاعری میں عہد طفلی کے مفصّل ذکر اور اس کے *childhood* اور ایک طرح کی منظوم *intimate* *childhood* کی روایت مفقور رہی ہے۔ فراق نے کلی طور پر ورڈز ورتھ سے جذبہ کی پاکیزگی، فطرت سے وابستگی اور انسان اور کائنات کے درمیان جہاں بات کے کم ہونے کا درک کیا، لیکن خصوصی طور پر انھوں نے اس "شاعر فرنگ" سے عہد طفلی کی عصمت اور غنیمت کا سبق سیکھا۔ ورڈز ورتھ کی نظموں کا اثر ہمیں واضح طور پر فراق کی بیشتر نظموں میں ملتا ہے، جن میں "جنوں"، "ہنڈولہ"، "شام عیدت"، "پرچھائیاں" اور "آدھی رات" اہم ہیں۔ ذیل کے اشعار عہد طفلی کے بعض بڑے دلکش اور حسین مرقعے پیش کرتے ہیں جو اردو میں فراق سے پہلے شاعر نے نہیں دیے تھے۔

یہ کھیل کود کے لمحوں میں ہوتا تھا احساں
دغ میں دیتا ہو جیسے، کھٹے سکوت دوم
کہ جیسے ہاتھ ابھر رکھ دے دوش لافس پر
ہر ایک لمحہ کے رخنوں سے جھانکتی مسدیاں
مجھے بے یاد، بھی تک کہ کھیس کود میں بھی
کچھ ایسے وقفے پر اسرار آتے جہاں تھے
کہ جن میں سوچنے کی گت تھی کچھ مرا بچپن
کئی معانی بے لفظ چھوٹے لگتے تھے
بطون غیب سے میرے شعور اسفر کو
ہر ایک منظر مانوس، گھر کا ہر گوشہ
کسی طرح کی ہو گھر میں سبھی ہوئی ہر چیز
میرے بچنے کی گلیاں، مکاں درو دیوار
چبوترے، کنویں، کچھ پیڑ، جھاریاں، بلیں
وہ پھیری والے کئی ان کے بھانت بھانت کے بول

وہ جانے ہو جھے منظر، وہ آسمان و زمیں
 بدلتے وقت کا آئینہ گرمی و خشکی
 غروب مہر میں رنگوں کا جاگتا جاو
 شفق کے شیش محل میں گداز پنہاں سے
 جواہروں کی چٹانیں سی کچھ پھلتی ہوئی
 شجر جبر کی وہ کچھ سوچتی ہوئی دنیا
 سہانی رات کی مانوس برزخیت کا فسون
 میرے شعور کی چلمن سے جھانکتا تھا کوئی
 لیے ربوبیت کا ثمنات کا احساس
 ہر ایک جلوے میں غیب و شہور کا وہ ملاپ
 ہر اک نظارہ اک آئینہ خاص حیرت
 ہر اک منظر مانوس ایک حیرت زار (ہنڈول)

ان مصرعوں میں ورڈز ورتتہ کی *unambiguously* کی گونج اور کہیں
 کہیں اس کی تفسیر صاف طور پر محسوس ہوتی ہے۔ اس نظم میں آگے چل کر فراق نے
 ورڈز ورتتہ کو باقاعدہ خراج عقیدت پیش کیا ہے، اور غالب اپنی نظم کے سرچشمہ کو
 acknowledge کہیں کیا ہے۔

بقول شاعر ملک فرنگ ہربچہ
 خود اپنے عہد جوانی کا باپ ہوتا ہے

نہ نہ چھین سکے گا نہ میری فطرت سے
 مری صفا مرے تحت الشعور کی عصمت
 تخلیات کی دوشیزگی رو عمل

لیکن فراق نے ورڈز ورتتہ کے خیال کو کہیں نہیں اس طرح بتا ہے کہ وہ ان کا
 اپنے *unambiguously* بن گیا ہے۔ اس کی جڑیں بند سستان کی مٹی، اور اس کی مہک
 سے معمور محسوس ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر عہد طفلی کی ایک اور تصویر جو ذیل کے مصرعوں
 میں نظر آتی ہے۔

وہ مجھ سے کہتی تھیں جب گھر کے آتے تھے برسات
 جب آسمان میں ہر سو گھٹائیں چھاتی تھیں
 بوقت شاہ جب اڑتے تھے ہر طرف جگنو
 دیے دکھاتے ہیں یہ بھولی بھٹکی روحوں کو

مرہ بھی آتا تھا مجھ کو کچھ ان کی باتوں میں
 میں ان کی باتوں میں رہ رہ کے کھو بھی جاتا تھا
 پر اس کے ساتھ ہی دل میں کسک سی ہوتی تھی
 کبھی کبھی یہ کسک ہوک بن کے اٹھتی تھی
 یتیم دل کو سرے سے خیال ہوتا تھا
 یہ شام مجھ کو بنا دیتی تپاش اک جگنو (جگنو)

فراق نے درزورہ و دیگر انگریزی شعرا سے جہاں جہاں راست طور پر استفادہ
 کیا ہے اسے انھوں نے کہیں کہیں acknowledge کیا ہے اور کہیں کہیں نہیں کہیں
 کیا ہے۔ "شام عیادت" میں جو خیال فراق نے انگریزی شعرا سے مستعار لیا ہے اس کو
 انھوں نے اصل کے ساتھ حواشی میں شامل کیا ہے۔

ہری بھری رگوں میں وہ چہکتا بولتا ہو
 وہ سوچتا ہوا بدن خوراک جہاں لیے ہوئے ہے

جو آنکھ جاگتی رہی ہے آدمی کی موت پر
 وہ ابر رنگ رنگ کو کبھی دیکھتی ہے سادہ ترے (شام عیادت)
 لیکن ذیل کے مصرعے جو صریح طور پر بعض انگریزی شعرا کے خیال سے مستعار ہیں،
 کسی اور حوالہ کے بغیر ان کے مجموعوں میں شامل ہیں۔
 ہوائیں نیند کے کھیتوں سے جیسے آتی ہوں (پرچھائیاں)

The winds come to me from the fields of sleep
 — Wordsworth

جہاں دیکھنا مٹی کے ایک ریزے کو
 نمودار لالہ خود رو میں دیکھنا جنت
 کرے نظارہ کو نین اک گھروندے میں
 اٹھا کے رکھ دے خدا کو جو تھیل پر (جگنو)

Her pure and eloquent blood spoke in her cheeks

And so distinctly wrought

That one might say her body thought. — John Donne

The Clouds that gather round the setting sun

Do take a sober colouring from an eye

That has kept watch o'er man's mortality — Wordsworth

To see a world in a Grain of Sand,
And a Heaven in a wild Flower,
Hold infinity in the palm of your hand,
And Eternity in an hour

From 'Auguries of Innocence'

— William Blake

ذیل میں دی گئی اس رباعی کے پہلے دو مصرعے، بلیک کی مشہور نظم Jager کے دو مصرعوں سے مستعار معلوم ہوتے ہیں۔

جب تاروں نے جگمگاتے نینرے توڑے
جب شبیم نے فلک سے موٹی روڑے
کچھ سوچ کے خلوت میں بعد ناز اس نے
نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھو لے

When the stars threw down their spears,
And watered heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the lamb make thee?

بلیک کے مندرجہ بالا مصرعوں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فراق نے اپنی رباعی میں اس اقتباس کے پہلے دو مصرعوں کو کس چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔ ورنہ پہلی نظریں فراق کی رباعی کے دونوں ٹکڑوں کے مابین کوئی خاصہ محسوس نہیں ہوتا۔ کس طرح ایک Cosmic Vision کو 'خلوت' میں 'بند قبا' سے کھینچنے کے عمل میں منتقل کیا جاسکتا ہے اور کس شاعر سے استفادہ کرنے کی کتنی سطحیں ہوسکتی ہیں یہ بات اس مثال سے پیش کی جاسکتی ہے۔ استفادہ کرنے کا یہ انداز قابل گرفت ہو یا نہ ہو فراق اپنے مقصد اور مہر میں کامیاب ہیں۔

لیکن یہ بات کھینچتی ہے کہ انگریزی زبان کے بڑے شعرا سے بھرپور استفادے کے باوجود فراق کی نظمیں اپنی architectonics میں کمزور اور شاعری کی قوت شفاء سے عاری ہیں۔ "جگنو" اور "ہندو" جن میں کئی مصرعے اور کہیں کہیں مسلسل اشعار جید خوبصورت اور اچھوتے ہیں، قاری پر کوئی دیر پا اثر نہیں چھوڑتے۔ دونوں نظمیں اپنے اختتام پر پہنچتے پہنچتے شاعری سے نثریت کی طرف مائل نظر آتی ہیں اور didactic بن جاتی ہیں۔

مترانہ خزاں جس کا خیال شیلے کی Ode to the West Wind سے مستعار ہے، اپنے مخصوص آہنگ اور لے کے باوصف اصل نظم کی ہف کوثری خوبصورتی سے اردو کے

قالب میں ڈھالتی ہے سے

پھولے ہوئے گلزار کو ویران کیا ہے
طاؤس کو اڑتی ہوئی ناگن نے ڈسا ہے
اک قہر ہے آفت ہے قویہ مست ہے بنا ہے
یا بات میں لہرائی ہوئی برقِ قند ہے
اے باد خزاں باد خزاں باد خزاں چل

بے کیف نہیں بے گل و بے برگ چمن بھی
بے دیکھنے کی چیز یہ غریبانِ تن بھی

ہر ذرہ میں رکھ دی ہے جو اک آتش پنہاں
بھڑکے لڑوئی بن کے کئی ولولہ و ریکاں
اے مرگِ مفاجات چمنِ جب ن گلستاں
ہیں کتنی بہاریں تری شرمندہ احساں

اے باد خزاں باد خزاں باد خزاں چل

اے باد خزاں چل

فراق نے اس نظم میں جو فوف پیدا کی وہ بدیں معنوم نہیں ہوتی بلکہ اپنے
adorn کے عذ کے اعتبار سے جو لفظ ہندوستانی محسوس ہوتا ہے۔ کس
نظم کے مرکزی خیال سے اکتب یا کس شعر یا مسدعہ کو نئے قالب میں منتقل کرنے کے عمل
کی جہت اس بات سے ہوتی ہے کہ اس تجربہ کو اپنے الفاظ میں کس طرت پیش کیا۔
اگر وہ خیال اس نئے تخلیقی عمل سے گزر کر بھی نہ معلوم ہوتا ہے اور اس غرائے اسلوب
اور اظہار بیان کے ذریعہ اس کی شیفتگی کو برقرار رکھتا ہے تو یہ تجربہ کیا سیاب کہا جائے
گا اور انھیں تجربات نے یہ دور کی شری شعری روایت کو ایک طرت کی تخلیقی
کے عمل سے گزرنے کا موقع دیا ہے۔ فراق نے جب انگریزی نظموں کے خیال اور عذ کے
اردو کے قالب میں ڈھانا شروع کیا تب انگریزی نظموں کے اردو تراجم کا دور بھی
ختم نہ ہوا تھا۔ تراجم کے دور سے گزرنے کے بعد ہی اصل تخلیقی عمل شروع ہوا کرتا ہے۔
فراق نے دونوں کام بیک وقت انجام دیے۔ بعض صورتوں میں انھوں نے انگریزی
مصرعوں کے منظوم ترجمے کیے ہیں اور انھیں اپنی نظموں کا جزو بنایا ہے جس کی کچھ مثالیں
ادپردی جا چکی ہیں۔ سوئمن برن کے ایک مصرعہ کا منظوم ترجمہ اپنی برہنگی اور سادگی
میں بے مثال ہے سے Sprung comes blossom by blossom
'بہار غنچہ بہ غنچہ چمن میں آتی ہے'

اور بعض صورتوں میں فراق نے انگریزی نظموں کے مرکزی خیال کو اپنی غزلوں اور نظموں میں اپنایا۔ لیکن فراق کا زیادہ بڑا کارنامہ انگریزی شاعری کے بعض اہم رجحانات اور رویوں کو اپنے اور فروٹ دینے کا ہے۔

فراق نے ورڈز ورثہ سے قصوں کی طور پر اور انگریزی روحانی تحریک سے عمومی طور پر جو اقبول کیا وہ ان کے چند اشعار اور نظموں کے مرکزی خیال تک محدود نظر نہیں آتا۔ بدلتے ہوئے شعری رویہ پر حاوی ہے، فطرت کا قرب اور اس کی پراسراریت ارباب اور بچے پر کے مختلف پیکر اور ان کی تفسیریں، اسی روحانی رویہ کا پتہ دیتی ہیں۔ دھندلکا، خوش اشیا کا حسن اور ان کی ندرت اور ایک طرح کی "محویت" جو حیرت و استعجاب، شوش اور بصیرت سے عبارت ہے، فراق کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں اس روحانی رویہ کا سراغ مشکل نہیں ہے۔

نیم فضا کی کروٹیں دن کو دکھا کے رہ گئیں
ٹھنڈی ہوائیں بھی تیری یاد دہا کے رہ گئیں

ظلمت و نور میں کچھ کبھی نہ محبت کو ما
آج تک ایک دھندلکے کا سہا ہے کہ جو بھٹکا

اک آگ لگا دیتی ہے دیوانوں کے دل میں
خیموں کی رنگوں میں جو تیری ڈوب رہی ہے

کبھی تپیں رات کو دیکھ لے کس سانس لیتے چہرے کو
کہ غزل ہوں تو شعور میں وہی تسلی سی وہی ٹھکن

حسنِ ازل کی جسدہ گاہ آئینہ سکوت رز
دیکھ تو ہے عیاں عیاں پوچھتے ہیں نہاں نہاں

یہ سرمئی فضاؤں کی کنست بٹھیں
مست ہیں مجھ کو بکچھتے پہر تیری آہیں

فضاؤں کی وہ کیفیت زماں مکاں کی حیرتیں
مجھے بھی یاد ہیں تیری نگاہ کی حرکتیں

غزلوں کے اشعار میں جس فراق نے کہیں کہیں روحانی شعرا کے خیال کو اپنا دیا ہے۔

زندگی کیا ہے آج سے لے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

کیش کے مصرعہ *where but to think is to be full of sorrow* کو بچہ ہے فراق غزل کو جس دروں کی شاعری کہتے ہیں جس کے بچے بہت سیان اور بہت معصوم طبیعت چاہیے۔ وہ آگے چل کر شیلے کا ایک مقولہ بھی نقل کرتے ہیں جس میں اس نے شاعری کو "بیک وقت تمام علوم کا سرگرمیہ" کہا ہے۔ غزل کے بعض شعراء میں فراق نے جس طرت کی متنوع حیثیت کا اظہار کیا ہے وہ ان کی اس رائے کا شعری illustration ہے۔

ہر عقدہ تقدیر جہاں کھول رہی ہے
ہاں دھیان سے سننا یہ مدی بول رہی ہے

ابھی جبین بشر منتظر سی ہو جیسے
کہ آدمی ابھی فطرت کا شاہکار نہیں

تھک تھکی سی شب مرگ مہم پر آئی
وہ پو پھنسی وہ نئی زندگی نظر آئی

نہیں ہو سکا تو بتاؤں گا تجھے راز عالم خیر و شر
کہ میں رہ چکا ہوں ازل ہی سے گئے ایز دو گئے اجر میں

فراق کا سب سے بڑا کارنامہ اردو شاعری میں قرب فطرت اور محبت و کائنات کے باہم رشتوں اور اس کے جوابات کی تفسیر کا ہے۔ اردو میں فطرت کی منظر نگاری کی روایت کو پرانی ہے لیکن وہ شہری جمالیات کے تصور سے آگے کی چیز نہیں ہے۔ فراق کے یہاں رات پچھپا پہر اور قرب فطرت کے گونا گوں داخلی تجربات ان کی شعری روح میں سرایت کر گئے ہیں اور ان کے یہاں یہ عمل جذبہ کی صداقت اور کرب سے عبارت ہے۔ اس رویہ کو اپنانے میں انھوں نے راست طور پر انگریزی کی رومانی تحریک سے فیض اٹھایا ہے لیکن اس کے treatment میں انھوں نے اپنی انفرادیت کو پوری طرح باقی رکھا ہے۔ قرب فطرت کے جو جلوے ہیں فراق کی نظموں اور رباعیوں میں ملتے ہیں وہ ان سے پہلے اردو شاعری میں نظر نہیں آتے۔

زمین سے تمامہ و انجم سکوت کے مینار

یہ موج نور یہ بھر پور کھلی ہوئی رات
کہ جیسے کھلتا چلا جائے اک سفید کنول

کنول کی چٹکیوں میں بند ہے ندی کا سہاگ

یہ جھائیں جھائیں ہی رہ رہ کے ایک جھینگر کی
حنا کی ٹیٹوں میں نرم سر سراہٹ سے
فضا کے سینے میں خاموش سنناہٹ سے
لٹوں میں رات کی دیوی کی تھر تھراہٹ سے
یہ کائنات اب اک نیند لے چکی ہوگی

قریب چاند کے منڈلا رہی ہے اک چٹریا
بھنور میں نور کے کروٹ سے جیسے ناو چلے

یہ سانس لیتی ہوئی کائنات یہ شب ماہ
یہ پُر سکوں یہ پُراسرار یہ آداس سماں

حیات پردہ شب میں بدلتی ہے پہلو
کچھ اور جاگ اٹھا آدھی رات کا بادلو

گلوں نے چادرِ شبنم سے منہ لپیٹ لیا
لبوں پہ سو گئی سکلیوں کی مسکراہٹ بھی
ذرا بھی منہل تر کی لٹیں نہیں ملتیں
سکوت نیم کش کی حدیں نہیں ملتیں

(آدھی رات)

اسی طرح اپنی نظم "ہندولہ" میں فراق نے حیات و کائنات کے باہم رشتوں
اور اس کی پُراسراریت کی تفسیر بھی بڑے حسین انداز میں کی ہے۔

یہ چٹی پٹی پہ گلزارِ زندگی کے کسی
لطیف نور کی پرچھائیاں سے پرتی ہوئی
بہم یہ حیرت و مانوسیت کی سرگوش
بشر کی ذات کہ ہر الوہیت بہ جہیں

ابد کے دل میں جہڑیں مارتا ہوا ہنرہ
غم جہاں مجھے آنکھیں دکھا نہیں سکتا

”روپ“ کی رباعیوں میں بھی کئی ایسے مصرعے ہیں جو قرب فصاحت کے بہت
authentic اور مانوس منظر پیش کرتے ہیں۔ شاعر نے اندرونی نغموں کو فطرت
اور فضا کے ترنم سے ہم آہنگ کرتا ہوا اپنی غزلوں میں بھی نسرا تا ہے۔

گردوں شرار برق دل بے قرار دیکھ
جس سے یہ تیری تاروں بھری رات رات ہے
ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنہیت میں اتر
کہاں ساز شب مبتلا ہیں بے نغمہ تیری
وہ رات گوس بر آور تھے جب ابھو وہ
تیری نگاہ کہن س جیسے کہہ جائے
چھڑتے ہی غزاں بڑھتے چنے رات کے سائے
آواز مری کیسوں شب کھول رہی ہے
میں آسمان محبت پہ رخت شب ہوں
ترا خیال کوئی ڈوبتا ستارہ ہے
ستارے جاگتے ہیں رات لٹ چٹکانے سوتے ہیں
دبے پانوں یہ کس نے آ کے خواب نہر کی بدلا

فراق کے یہاں ”باصرہ اور سامعہ“ کی دنیا ورڈز ورکڈ کے world of eye
and care کی طرحت جمید دل کش اور بھرپور ہے۔ سنہیت سے گہرے شمع کے
نتیجہ میں فراق کے اشعار کی دنیا دست تر ہو گئی ہے۔ ان کی لمبی نئی مس بھی نرمی لطیف
اور نازک ہے۔ فراق نے انگریزی شاعری کی رد و نی فضا کو جسے خدا قانا انداز میں
اردو میں منتقل کیا۔ وہ سنہیت کے اس عمل تقلیب میں انھوں نے
اپنی ذہنی آماج اور تین شعری مس سے بھرپور استفادہ کیا۔ انھوں نے انگریزی سلیوں
کے اردو تراجم کے دور کو بڑی فنکاری کے ساتھ ایک نئی شعری روایت میں تبدیل
کیا۔ یہ بھانے خود ایک بڑا کارنامہ ہوتا، لیکن فراق نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انگریزی
شاعری کے بعض غالب اور اہم رجحانات اور رد و نیوں کو اردو میں روشناس کرایا۔
فراق کا یہ تجربہ کتنا مفید اور کامیاب تھا اس بات کا اندازہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے
کہ آٹھ اردو شعر گوئی کی روایت میں انگریزی ہی نہیں بلکہ بہت سی غیر ملکی زبانوں کے
اہم اور مقبول رجحانات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

فراق کی روایت اور نئی غزل

ابوالکلام قاسمی

اس صدی کے اداف میں جن شلو کو غموں اور دوزخوں کا چکر لگنے و دوڑنے کے نام سے موسوم
میں جاتا ہے، دراصل ان شاعروں نے اس صنف کے حیا کی بجائے کس تہود کو توڑنے کی
کوشش کی جو ہفت سین کی کے بعد نجات کے بعد اردو غزل میں پیدا ہو گیا تھا۔ یہی سبب
پھر آپ حسرت موبائی، افتد کوئندہ کی اور فانی بدایونی وغالوں کا مستحق کریں تو اندازہ ہو گا کہ
ان شعرا کی غزلیں بیسیں صدی کی غزل کے اندر یہ روز و حد نہ اور سایب کی توسیع سے زیادہ
تسلل ہے، جب کہ کسی صنف کو حیثیت نوڈینہ کے لیے اسے بعض ایسی تبدیلیوں سے گزارنا پڑتا ہے
جو اس کی قلم زندگی کی نمونہ اور شذات بن سکے۔ ورنہ از یکیر رفتہ ہم کو ترک بیک فی زندگی
بخش جاتی رہے گی؟ بہت کم و بیش اس زمانے میں اقبا کے علاوہ نہیں دو سٹ۔
ایسے نظر آتے ہیں جن کی غزلیں میں خارجی اور داخلی سطحوں پر بعض تبدیلیوں کے ساتھ ایک نوع
کی توسیع کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ موثر عرق اور یگانہ ہیں۔ قبا نے رومی غزل کے موضوعات
اور دشمن سے جو اغراض کیا تھا، فوق اور نیچے کا انداز اخلاف اس سے گنگ اور دوسری جہات
میں تھا مگر موضوعات و لفظیات کے اعتبار سے یہ تینوں شاعر روایتی غزل گوؤں سے مختلف
اور مخوف طور پر تھے۔ یہ گنگ بات ہے کہ اقباء کی غزلیں اپنی تمام تر افادیت کے با وصف قبول
تقصید نہ بن سکی اور اقباء سے ہی مخصوص اور ان تک ہی محدود ہو کر رہ گئی۔ دیگر غزلیں میں
پرانی غزل سے الگ ہونے کی جو شعوری کوشش ملتی ہے وہ ان کی غزل کو جذبہ واحد اس سے
زیادہ ذہن و شعور کے عمل دخل اور رجائی گنگ سے آشنا کرتی ہے۔ یگانہ کے لہجے میں قوت
اور توانائی بھی تھی، ورق بل تقصید ہونے کی حد حیت بھی۔ چند پختہ یگانہ کے بعد نئی غزل کے
لہجوں میں سے ایک مخصوص لہجہ یگانہ کے تتبع یا ان کی توسیع سے عبارت رہا۔ ہر چند کہ یگانہ کے
بعض امتیازات ان کی مجبوری اور تحدید بھی بنے رہے۔ اگر یگانہ نے اپنی غزل کو میوست اور
حشونت سے بچایا ہوتا تو شاید وہ اپنی اگلی نسلیں کے لیے اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ قابل

تبع ہوتے۔ جہاں تک فراق گورکھپوری کی غزل کا سوال ہے، ان کی غزل کا معاملہ اپنے دوسرے ہم عصروں سے تو الگ ہے ہی، اقبال اور یگانہ کی غزل کوئی سے بھی قدر سے مختلف ہے۔

فراق کی غزل کی تحسین اور اس کے مزاج کو سمجھنے کے لیے فراق کی شخصیت، افتاد طبع، مطالعہ، ذہانت، اور ناظمی ادبیت کے رجحانات سے واقفیت کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ جنس برجن اعظمی نے اپنے ایک مضمون میں فراق کی غزل کے بارے میں میر کے یہ کہنے ہوئے حمد پستش بغایت پست و بندش بغایت بند کو درست بتایا ہے اور اس کا سبب غزل کی پوری روایت سے اسلوب بیان اور مفید کے اعتبار سے فراق کی غزل میں رونما ہونے والے لب و لہجہ اور طراویز اس میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ جنس برجن نے اس مضمون میں فراق کی انفرادیت اور اس کی تفہیم کے مسئلہ پر کئی اور خیالات پیش کی ہیں، جن کا ذکر یہاں غیر ضروری ہے۔ مگر اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جائے کہ فراق کو پڑھنے والے ایک عام قاری ان کے رطب و یابس کے انبار میں کھوکھو کے رہ جاتا ہے اور پہلے نظر میں نہ فراق کی ادبیت کا اندازہ لگاتا ہے نہ انفرادیت کا۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ فراق کے یہاں بہت چھل شاعر کی یکتا سب بہت کم ہے اور یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں کہ ہمارے دو بڑے شاعر میر اور اقبال کی شاعری میں جس تنا سب کے اعتبار سے اس درجے کی شاعری بہت کم ملتی ہے جس سے نیچے معنوں میں ان شعرا کی قدرومنزلت کا تعین ہوتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کس شاعر کی عظمت کا مطلب یہ ہاسکتا نہیں ہوتا کہ اس کی پوری شاعری غنی ہو، کہ کس شاعر کا ساری زندگی ایک درجہ اور ایک معیار کی شاعری کرنا، جس شاعر کے شعوری شامل اور شاعری کے معانی میں اس کے زیرمحمولوں طور پر محتاط ہونے کا پتہ دیتا ہے۔

اگر فراق کے بارے میں یہ سوال قائم کیا جائے کہ اقبال اور یگانہ کے مقابلے میں بعد کی نسلیں نے فراق کی غزل زیادہ موثر اور قابلِ تباہ کیوں ٹھہری تو اس سوال کے جواب میں آسانی سے پہنچنے کے لیے فراق کے شعری کردار کی تفہیم کے ساتھ فراق کی غزل اور فراق کی غزل کے مشاعرے کی تلاش ضروری ہوگی۔ فراق کی غزل کے محاکات و عوامل کو سمجھنے کے لیے جہاں ان کے تخلیقی عمل پر غور کرنا ضروری ہے وہیں ان کی شعری شخصیت کے تشکیلاتی عناصر کو سامنے رکھنا گزیرتا ہے۔ فراق ہر چند کہ ایک روشن خیال خاندان کے چشم و چراغ تھے مگر مذہبی اور روایتی پس منظر کے طور پر بندستانِ تہذیب و ثقافت، بند و ماتھ کو جی سے وابستہ تصورات اور سنسکرت اور ہندی کی روایت ان کی گھٹی میں پڑی تھیں، اس کے متوازی فراق بوانگریزی ادب کے توسط سے ادب کے عالمی رجحانات کو سمجھنے اور دنیا کے بڑے ادب پاروں تک رسائی کا موقع ملا تھا۔ ظاہر ہے کہ علمی اور ادبی اعتبار سے ایسا تنوع ان کے بزرگ ہم عصرا اقبال کے علاوہ ان کے معاصرین میں سے کس اور شاعر کی شخصیت میں نہ تھا۔ یہ تو کتنی اس تنوع کی بات جس کا تعلق ان کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر سے ہے، جہاں تک ان کی افتاد طبع اور شاعرانہ رویے کا سوال ہے تو اس معاملے میں بھی وہ اپنے دوسرے معاصر

غزل گو یوں نے زیادہ جینوین رہے۔ یہاں جینوین ہونے سے میری مراد یہ کہ اچھی شاعری کے لیے جس انداز کی از خود درفستی، تجربے کی صداقت اپنی داخلی اور خارجی زندگی کو ہم آمیز کرنے کی صداقت اور زندگی اور اس کے لوازم کو ان کی متضاد خصوصیات کے ساتھ قبول کرنے اور اس کا اظہار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہ فراق کے شعری مزاج اور شاعرانہ رویے کا حصہ ہے۔ — فراق مشرق و مغرب کے ادبیات کی خوبیوں اور خامیوں سے واقفیت اور اپنی قوت یمنزد کے سبب اچھی اور بری شاعری کے فرق سے بھی واقف تھے۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جس سے عمود شاعر تو شاعرات کے نقاد بھی محروم دیکھ لی دیتے ہیں یہاں یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ فراق کی تنقید، ان کی اس صداقت کی وجہ سے ہی نہیں امیت کی حاصل رہی بلکہ تاثراتی تنقید کے اعتبار سے فراق کی تنقید کو اگر اعداد درجہ کی تنقید کہا جائے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ مگر فراق کی تنقید کی صداقت نے جہاں ان سے اچھی شاعری کر لی اور عمدہ تنقید سمجھوائی تو یہ اس کا ایک کمزور پہلو یہ تھا کہ وہ شاعری عمداً اپنی شاعری کا جو انہی تنقید سے فائدہ کرتے رہتے۔ اس سے فراق کی تنقید تو یقیناً مجتہد ہونی عراق کی شاعری اس کے منقش، اثرات سے محفوظ نظر رہی، بہت فراق کی اس قسم کی تنقید نے فرق کے نقادوں کو زیادہ مغرب کیا، کہ فراق پر کبھی جانے والے بیش تر نمایاں خود فراق کے مفردات اور تحفظات سے

ان چند جہد ہائے معترفہ کے بعد نہیں اصل بات کی طرف آنے کے لیے ضروری ہے کہ نئی غزائیں
پرفورم کیے گئے اثرات کا جائزہ لینے سے پہلے فرق کی شرحوں پر پہلی غزائیں کے اثرات کا ذکر کروں۔
فوقانی غزائیں کے واضح نقطہ آغاز ہونے کے ساتھ ساتھ معدودہ چند معدودہ غزائیں کو یوں میں
سے ہیں جنہوں نے مضمون یہ کہ اردو غزائیں کے ساتھ ساتھ کا جہد و پرمٹ و کیا ہے، ساتھ ساتھ کی ارمینوں
میں غزائیں کہنے کو سلسلہ جاری رکھی۔ یہی نہیں بلکہ ان کی غزائیں پر تیار، موثر، معجز اور یہ مینا کی
تک کے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اپنے غائب رجحان کے اعتبار
سے تیار کی غزائیں سے مناسبت رکھنے کے ساتھ فوقانی کی غزائیں کو زمین کی کارروائی، حساب کتاب کی
پیچیدگی و زندگی کے تضادات کو ایک ساتھ ہر تین کی عمدہ حیرت کے نظارے کے سبب بارگاہ
غالب سے بھی جوڑ لیتی ہے۔ احسان کی پیچیدگی اور زندگی کے متضاد پہلوؤں کی بات چیں
نکلے جے تو آئیے ان حوالوں سے فوقانی کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کی جائے جو دراصل فوقانی کے
موضوعات اور طرز اظہار میں کارروائی کی دیتا ہے۔ اس سلسلے میں بیرونی بات یہ
ہے کہ فوقانی ایک آزاد، ورغیر مشروط ذہن کے مالک ہیں۔ یہ ذہن اپنے متقدمین کے، دعائی اور فطری
انداز سے برگشتہ ہے۔ اس کے سامنے انسان کا تصور، ایک مکمل و رایس انسان کا ہے جسے
اچھے یا بُرے کے خانے میں منجمد اور محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے نزدیک نیو ورثہ، یہ پہلے
اور تاریخی کے درمیان کوئی ایسا خط فاصل نہیں کھینچا جا سکتا جو ایک کو دوسرے سے دست و
گرہاں ہونے سے روک سکے۔ انسان اپنی سرشت اور جبلت کے اعتبار سے جتنا پیچیدہ

اور تہہ دار ہے اس کا مکھ اور اک پرانے فنکاروں یا فلسفیوں کو نہیں تھا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے فلسفیانہ اور نفسیاتی مطالعوں کے نتیجے میں یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں رہ گئی کہ کوئی بھی انسان نہ صرف نیک ہوتا ہے اور نہ صرف بُرا، پھر یہ کہ انسان شعور و تحت الشعور اور اشعور سے متعلق نفسیاتی مباحث نے آدمی کی تہہ داری اور اس کے پرامن اور مبہوت کی توثیق کر دی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فراق کے متقدمین لٹریچر کی میں آجہائے وائے انسان کا یہ تصور بیسویں صدی میں عام ہونے والے نئے تصورات سے ہی متاثر تھا۔ ان کے نتیجے میں انسان نفسیات و فطرت کی شدت و خست، حور و فنون کا محبوب ترین، مومنوٹ بن کر رہ گیا۔ فراق سے پہلے صرف غائب کی مثال کو استثناء کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے کہ غائب نے کسی قدر یہ نفسیات کے سہارے کے بغیر انسان کی ماسیت کا سراغ لگانے کی کوشش کی تھی۔۔۔ فراق اس حقیقت سے واقف تھا کہ دارون، مارکس، اور فرائڈ کے نظریات نے انسان کی طرز فکر و نفسیات انسان کی طبیعت کی شناخت کے بارے میں غور و فکر کے انداز کو کس حد تک تبدیل کر دیا ہے۔ انسان کے لیے یہ روش یہی درہنہ کا معنی جتنا ضروری ہو گیا ہے، چوتھا ہی ہے، اور کینٹھوثران نعمت و فرائض و باتل اور عذاب و ثواب کے مفہوم میں بھی پیدا ہوا۔۔۔ فراق اپنی مثالہ ہاریکین کی سب سے حق و بدیہ ترین صورت کے وسیع سے بھی انسان کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، ان میں میں وہ محبت، وفاء، رشتے، ناٹے، یاد اور فراموشی تک کے مسائل زیر بحث لاتے ہیں، اور اندازہ ہوتا ہے کہ انسان نفسیات کی پیچیدگی کس کس انداز سے انسان کی معاملات اور انسان صورت حال کو متاثر کرتی ہے۔ فراق کے چند شعور و ماحول فرماتے اور دیکھتے کہ ایک مثال کا شوق اپنے حدود میں رہتے ہوئے کس قدر کہ انسان کی فطرت کا مطالعہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ مزید برآں انسان کا جو تصورات شعور سے اجڑتا ہے وہ بعد کی نئی نغز میں کس حد تک وائے ہو کر سامنے آتا ہے۔

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو پیدا
آج تک ایک دھندلے کا سماں ہے کہ جو تھا

اس عالم کے کچھ نقش و نگار اشعار ہیں میرے
جو پیدا ہو رہا ہے حق و باطل کے تصادم سے

مے تجھے ہیں عذاب و ثواب کے مفہوم
رموز عشق ہیں اسے شیخ دینیات نہیں

کس کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ مسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

جن کو اتنا یاد کرو ہو چیتے پھرتے سائے ہیں
ان کو مٹے تو مدت گزری نام و نشان کی پوچھو ہو

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے یہ بھی نہیں

شام میں تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس
دس کو کئی کہسائیوں یاد سی آ کے رہ گئیں

ان اشعار کا واحد تکرار وہ خود کئی کے انداز میں کچھ کہہ رہا ہوں کس کو مٹی طیب سمجھ
مگر دونوں صورتوں میں اسے ہر لمحہ ایک ایسے دھندلے میں ہونے کا احساس ہے جہاں سب کو
اس کے سامنے اشیا و خراج ہو کر نہیں آتیں اگر اس کی نگاہیں مشہور کر پائی ہیں تو ایک
شکستہ اور تصادم کا منہ ہے۔ دھندلے کو سہا، حق و باطل کا تصادم، دھواں بہت سب سے
پھر بھی چپتے چپتے سائے، اور ایسا بھی نہیں، جیسے انہی غور باتوں سے جو بے یقینی، شبہ
اور فیصلہ طبعیت کی تصویر اچھٹائی ہے وہ حق کے انسان کا اور اس پر شور کرنے والے ذہن کا
خاصہ ہے۔

یہ بات آگے زیر بحث آئے گی کہ فراق کی غزلیں میں ایک نئے انسان کا ورود اور اس
پر غور کرنے والے نئے ذہن کا وجود نئی غزلیں کے سیانات سے کیا عمیق رہتا ہے ورنہ مطلقاً
پر فراق کی غزلیں کوئی نئی غزل کو سرچشمہ بنتی ہے۔ یہ دست بھی یہ کہنے کی کوشش کرنا چاہیے
کہ فراق نے پرانی غزلیں سے کیا استناد کیا اور خود فراق کی شعری شخصیت نے اس میں یہ تبدیلیاں
کیں اور اس پر کیا اضافہ کیا؟ فراق کی غزلیہ شاعری کا بڑا حصہ روایتی مفہوم کو ہاندھنے اور
بہاروں ہونے باتوں کے ڈھانچے سے عبارت ہے۔ اسی لیے میں نے گذشتہ مضمون میں یہ بات
کہیں تھی کہ فراق کی صحیح شناخت ان کے نسبت منتخب کلام سے ہوتی ہے۔ ورنہ فنی اعتبار سے
فراق کی غزلیں میں بہت سے نقائص کے ساتھ بھرتی کے اشعار کہنے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔ یہ
یہ ہے کہ فراق کے بہت سے اشعار وزن سے گرے ہوئے ہیں۔ فراق کے بعض نفاذوں نے
ان فنی نقائص کو ان کے تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ بتا دیا ہے۔ فراق کے سلسلے میں یہ بات سب
لیے بھی قابل قبول ہو سکتی ہے کہ غزل کے پرانے اسلوب میں تبدیلی کی خواہش رکھنے اور
نئے رموز و علائم میں اپنی بات کہنے کی کوشش کرنے والے کسی بھی شاعر کے لیے یہ دور ایک
عبوری دور کہا جاسکتا ہے۔ بہت ساری روایت اس کا ساتھ نہیں دے پائی اور اپنی اگلی نسلوں
کی دنیا اسے اپنے باپوں سے بنائی ہے۔ فراق کے روایتی انداز کے اشعار پر سرسری
نگاہ بھی ڈالیں تو یہ اندازہ لگانے میں دشواری نہیں ہوگی کہ فراق ہر چند کہ اس زمانہ کی زمینوں
میں شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ایک لب و لہجے کا پاس اور احترام بھی کرتے ہیں مگر یہ

ہی ان کو طرز احساں اور طرز اظہار پورے کو پورا روایتی نہیں رہتا۔ ذیل کے شعروں میں بعض نہایت گھسے پٹے اور غزلیں کے رسمی موضوعات پر کہے ہوئے اشعار میں بھی فراق کی اپنی انفرادیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

نہبہ مست نے تلوار، خصال سسر بزم یوں بدلا جاتی ہے نیت مجھے معصوم نہ تھا

ایک کو ایک کی خبر منرا عشق میں نہ تھی

کوئی بھی اہل کاروں میں کاروں نہ تھا

میں سود بھی نہیں دلیں میں تم بھی نہیں لیکن اس ترک محبت کا جھوٹ بھی نہیں
دلیں کی کتنی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں لیکن اس جھوٹ گہ ناز سے اٹھتا بھی نہیں

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معصوم
جوتی ہے بھر میں گزری وہ رات رات ہوئی

پس رہنا کسی کو رت کی رت یہ ہوتی جیو میرا نہ بھی

تجھ میں کون کھی نہیں پاتے
تجو میں کون کھی نہیں پاتے

مروا طریں جی ایسے کہ غم کی جان دیا ہے
نہاں ہیں تہاں جو جان اور ایات لیتے ہیں

تبیوت اپنی کجباتی ہے جب سفسان توں میں
جو ایسے میں تہاں یہ دوں کی چدرتاں لیتے ہیں

یہ نہ پوچھو کہتا یہ ہوسے یہ نہ پوچھو کہتے یہ ہوتا
راہ کی آنکھوں میں کئی مہر غم کی شام دراز میں

ایک وہ سن ایک یہ سا کب تو مجھ کو چھوڑ رہا ہے

اس پر سس کر رہا تو فسون لگی پڑے

کی تو وہی خلوص رہا پست آت جی

یہ شعرا اپنے مذاق کے اعتبار سے کھلیکی نوعیت کے اشعار کہتے جاسکتے ہیں لیکن
کیا ان کو محض کھلیکی روایتی اشعار کہہ کر لاجب سنا ہے ہر غزل کی شاعری میں پرانے

شاعروں کا زبان کی طرف جو رویہ مت ہے یا دوسرے الفاظ میں زبان و بیان کی طرف ان کے
 غیر معمولی توجہ صرف کرنے اور طرزِ اظہار کو طرزِ احساس پر فوقیت دینے کے پس منظر میں کیا مندرجہ
 اشعار فراق کے طرزِ احساس کی انفرادیت کے سبب روتی شعروں سے مختلف نظر نہیں آتے؟ اگر
 ان شعروں پر مکتبِ انداز سے تنقید بھی جائے تو بہت آسانی سے انھیں غزل کے کھسکے لب و لہجہ
 کا ترجمان اور تغزل کی رسمی صفت سے متنوع قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر غم بہ مست کا تھوڑا
 بھینسا، ان کا رول کا شش کا رول نہ ہونا، محبوب کی رفعت میں مہمان اور میزبان کی بہت
 ہوشیاری، ان کے اپنے اور کسی کے نازک فراق کا احساس کرنا، یہ دوس کی چدرتاں میں
 کے انداز کے فرق سے تحتِ بیان میں جہان کا خدشہ نظر کر دینا اور پرسش کر کے نتیجے میں
 خصوص و محبت کے مشتبہ ہو جانا۔۔۔۔۔ یہ سارے رویے جو اسے طرزِ احساس کے
 ایسے روتے نہیں جو خود بخود ظہار کے اسباب میں تہذیب پیدا کرتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ ساری چیزیں
 ہو جاتی ہیں کہ روتی غزل اور فراق کے ان امور میں موضوعات کی یک نیت اور تکرار کے
 باوجود محبت و رشتے اور برتاؤ کے معاملات میں فراق اس قدر کی غور و فکر کی تھیں کہ اپنے
 ذاتی اور غرضی جذبات اور حسرت کو ظہار کر رہتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ ساری چیزیں غزل میں
 بہت سے شعرا، شعرا کے بھی بہت کر کے پائے گئے ہیں۔ ان شعرا میں انھوں نے
 بہت کم کہہ کر تحتِ الہیان یا بین السطور کے طور پر ایک جہان معنی کا امتداد پیدا دینا، فراق
 و دورتی نہ ہے جو انھیں پرانی غزل کے شعرا کے لئے خاص ثابت کرنا ہے۔۔۔۔۔ اس وجہ سے
 ان کے غزل دانستہ طور پر سستے کیا گیا ہے کہ فراق کو تو پورے طور پر روتی شاعر کا
 ورثہ تمام و کمال جہیز و بوجہ کا شاعر ہے۔۔۔۔۔ ہر یہ حقیقت اپنی جگہ بہت ہے کہ فراق
 نے رقبہ اور بعد کے شاعر میں درمیان کوئی کی حیثیت رکھتے ہیں۔۔۔۔۔ ان وجہ سے ان
 شعرا کا مطلب و بیان کے بارے میں کوئی دو نہیں کسی رول شاعر ایسے ہیں جس کا
 جو بہت سے اعتبارات سے پرانی غزل کی نوید کی جاتی ہے۔ مگر اس قسم کے شعرا فراق کے دور
 سے ویر ہوئے کے باوجود فراق کی شناخت نہیں کر سکتے۔۔۔۔۔ رویت یا چہرہ کی طرف
 شہیت اپنی انفرادی صداقت کے اظہار سے پتہ رویت سے ہی سب فیض مرقی ہے۔۔۔۔۔
 فراق نے بھی کیا، ہاں فراق کے اپنے رنگ کے شعرا سے اس کو فیض ہو سکتا ہے کہ اس میں
 باطن داخل کرتا ہے اور خود فراق کا پورا قدر ان شعروں میں ہے، اس میں چند شاعر
 پیچھے صفات میں بھی کیے جاتے ہیں۔ اس بات کو یہاں میں دو تین شہبوس میں تقسیم کر کے
 دیکھا جاسکتا ہے۔ ایسے اشعار جن پر فراق کی اپنی مہمانی بولنے کے کو تین نمایاں غزل
 میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کچھ زہان اعتبار سے فراق کی غزل کے ارتقا کو دیکھنے کی سمجھوت
 حاصل نہیں ور نہ ممکن تھا یہ مسئلہ آسانی سے غفلت ارتقا کی درجہ بدرجہ تہذیب کو سامنے رکھ
 کر حل ہو جاتا۔ ویسے فراق کے کلام کو ایک سا خود دیکھنے سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فراق کے
 لب و لہجہ اور رنگ کے اشعار کو تین حصوں میں رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ۔۔۔۔۔

اشعار پر مشتمل ہو سکتا ہے جن کو بادی النظر میں روایتی اور کلاسیکی کہنا چاہیے۔ ایسے اشعار میں سے
بظہور مثال چند اشعار درج کیے جا چکے ہیں۔ دوسری قسم ان اشعار کی ہوگی جن میں فراقی واقعہ
انحراف کرتے نظر آتے ہیں اور انحراف اور تبدیلی کے نشانات ہی ان کی نگہی منزل کا پتا دیتے ہیں۔
میری مراد یہ ہے کہ ان کی نگہی منزل وہ منزل ہے جہاں ان کے اشعار بالکل جدید لب و لہجہ اور
غزل کے نئے میدان سے ہم آہنگ ہیں۔ یہی قسم کے شعور کی نمایاں خصوصیت ہے۔ روایت
کو نئے تناظر اور بعد سے آشنہ کرنے کی کوشش نمایاں ہے، بطور خاص اس معاملے میں کہ عشق
و محبت کا موضوع غزل کے شاعروں کا محبوب ترین موضوع رہا۔ اس موضوع کو کثرت سے
برتنے اور اس میں سب سے انداز کی طور پر اکثر و بیشتر شاعروں کے اپنی شناخت قائم کرنے
کے سبب عشق کا موضوع عام سے تک اپنے مخصوص جزئیات اور احساس اور جذبے کی تکرار
کی وجہ سے پالا ہوتا رہا۔ موضوع کی سطح پر ایک محدود دائرہ کار میں رہتے ہوئے
ایسے شاعر ہم حال غزل کی تاریخ پر اپنے نام ثبت کر چکے تھے جنہوں نے تمام جدیدوں کے
باوجود اپنی پہچان متعین کی اور انہوں نے عشق کے جوہر میں تو بنی شناخت قائم رکھے۔ اس
نوٹ کے اشعار میں فراق کے اپنے امتیازات تھے جو کہیں نفسیات تہہ داری کے ساتھ کبھی وقت
لی جائے۔ اثرات کی پیش کش کے ساتھ کبھی رتی جذبہ سے اجذاب ورنہ عشق کی
احساسات اور جذبات کو بے تکلفی سے بیان کر دینے کے ساتھ ساتھ فراق نے اپنے
ایک امتیازی برقرار رکھی کہ انہوں نے عشق کو تجرید کی سطح سے تجسیم کی سطح پر لانے کی بھی
کوشش کی۔ تجسیم کی سطح پر رہیں اور پیش تر معنوں میں مجرور عشق و محبت کے برتنے کے انداز
کو ترک کرنے کے عمل میں انہوں نے جنس کو اپنا موضوع بنایا مگر جنس بھی ان کے لیے ایک جہاں
تہہ داری کا ہے۔ چنانچہ فراق کو جنس جوہر ایک طرف جہاں احساس اور تجربے سے ہم آہنگ
رہا اور دوسری طرف زندگی کے بہت سے معاملات اور مسائل میں سے ایک عام معاملہ یا مسئلہ۔
فراق کی دوسری منزل روایتی غزل اور رسمی موضوعات سے انحراف کی منزل ہے جہاں
فراق کو بالکل نئے لب و لہجہ کا شاعر تو نہیں کہ جا سکتا مگر ان کے کلام میں نئی غزل کے سارے
امکانات موجود ملتے ہیں۔ نظام ہے کہ یہ امکانات ہوا میں معق نہیں پائے نہ کا تعاق اس نئے
فون سے ہے جس کے وسیع سے بعد صنف کے انہوں نے اور اس کی پیچیدہ نفسیات سے ہم آہنگ
ہوتا ہے۔ میں نے ابتدائی تصنیفات میں فراق کی غزل میں انہوں نے وجود اور انسانی معنیت کے
جدید مذہب کی بات چینی کی تھی۔ یہاں اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے چند مثالوں سے اپنی
بات واضح کروں گا۔

تیرا وصال بڑی چیز ہے مگر اسے دوست
وصال کو مری دنیا سے آرزو نہ بنا

عجب کیا کہوئے کھوئے سے جو رہتے ہیں ترے آگے۔ مجھے دریاں ہے دوست لاکھوں خواب حائل ہیں

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترسے خیال سے سرور ہو گئے

پچھ آدمی کو ہیں مجبور کیا بھی دنیا میں
اسے وہ دردِ محبت ہی تو کب مہرباں

یونہی ساتھ کوئی جس نے مجھے مل ڈالا
نہ کوئی نور کا پتہ نہ کوئی ماہ جیسے

ترافراق تو اس دن ترافراق ہوا
جب ان پیچہ رکھا جن سے کوئی پناہ نہیں

ہیں اس کی یہ ذاتی یہ ہیں ہم پر یہ نہیں کھلت
نہ باتوں پر اشک بہا نہیں، گن باتوں سے جی بہلا لیں

کچھ ایسی بات نہ تھی تیرے دور ہو جانے
یہ اور بات کر رہ رہ کے درواختا کھتا

ہزار شکر کہ مایوس کر دیا تو نے
یہ اور بات کہ تجھ سے بڑی امیدیں تھیں

ان اشعار کو پڑھ کر ہم پر پہلاتا شریہ ہوتا ہے کہ یہ شورسپاٹ کبریٰ اور سیدھی
سادی نفسیات کی ترجمانی نہیں کرتے۔ نہ ہی ان میں محبوب اور محبت کی طرف وہ روم
ظاہر ہوتا ہے جو پرانی غزل سے مخصوص تھا۔ ان اشعار میں محبوب کا کردار عشق کے
روئے سے متعین ہوتا ہے، جب کہ غزل کا پرنا محبوب اپنے مخصوص کردار اور اپنے وجود کی
سے شدتِ انط کا ایک کھارن شہ اسط سے عشق کا کردار متعین ہوتا تھا۔ اس کا مطلب
یہ ہوا کہ محبت کے معاملے میں یہاں وہ طے شدگی ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے جس کے نتیجے میں
عشق اور محبوب کے کردار، تاہم کردار بن کر رہ گئے تھے۔ یہی ان باتوں کے درمیان یہ نہ
بھولنا چاہیے کہ میں پرانی غزل کے عام مذاق کی بات کر رہا ہوں، ورنہ فراق سے پہلے کبھی
بعض شاعروں کے یہاں اتنا قبیحہ طور پر اور غالب کی شاعری میں کثرت سے ایسی باتیں
مل جاتی ہیں جن کے ڈانڈے نئی غزل سے ملانے جا سکتے ہیں۔ بات چھوڑیں پناہ
ہے کہ محبت کے روایتی تصور، مخصوص احساسات و جذبات سے پہچانے جانے والے عشق

پھیل ہوا ہے اور دوسری طرف ان امکانات کی کڑیاں جڑی ہوئی ہیں جو نئی غزل کے کئی میدانوں کا ایک ساتھ احاطہ کرتے ہیں۔ فراق کے کلام کے بڑے حصے میں بالعموم اور نئے رنگ کے اشعار میں خصوصیت کے ساتھ ان کے اس تعہد اور کمٹ منٹ کو انداز بھی ہوتا ہے جو ان کا اپنی ذات کے ساتھ ہے۔ ایسے موقعوں پر نہایت ذات، عام، انسانی رشتے اور اجتماعی زندگی کی جھلکیاں بھی خور اپنی ذات کے حوالے سے پیش کرنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اپنی ذات سے فراق کا یہ تعہد جدید غزلیں میں جگہ جگہ منعکس ہونے والے وجودی رویے کا پس منظر بن سکا ہے یا نہیں؟ یہاں اس وضاحت کی چند ضرورت نہیں کہ زور یہ رویہ روغز اور اردو شاعری کو بددین کی بڑی زبانوں کے جدید ادب کو وجودیت کے فلسفے نے کس حد تک متاثر کیا ہے۔ اگر آپ وجودی فکر کے بنیادی عناصر کی تلاش کریں تو اندر دہوگا کہ وجودی فلسفیوں کے افکار میں جنونی اور فحش اختلافات کے باوجود ان کے درمیان جو نکات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں انھیں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ وجودیت کا چشمہ عقل محض کی بجائے انسان کے مہل وجود کا تجربہ ہے، اس کی تفصیل میں جاسیے تو پتا چلتا ہے کہ اس فلسفے کا اصل موضوع زندہ انسان و انفرادی وجود ہے۔ انسان اظہار اور عمل کے معنی میں آزاد ہے اور ان آزادی اور انسانی کماحقہ اس کے وجود کی معنویت کا تئیں کرتا ہے۔ وجودیت خودی ذات و اس کے تجربے کے وسیع سے زندہ اور موت حتیٰ کہ سوچ اور کائنات کی حقیقت اور اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ان نکات و شواہد کی نظر کی سطح پر رد کر دیں جائے تو اقدار کا مسئلہ، آزادی کا مسئلہ، وجود کے اعتبار اور عدم، اعتبار کا مسئلہ اور یہی طور پر انسانی صورت حال کے سلسلے میں اپنی ذات کے ساتھ کمٹ منٹ اور اپنے وجود کے وسیع سے ذہنی کائنات کا دراک، ایک شاعر کے لیے وجودی رویے کا پس منظر فرما رہا ہے۔ فراق کی غزلیں میں ایقان اور خوش عقیدہ کی جو فطرت متا ہے اس سے صاف پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے تجربے اور ادراک سے زندگی کی تفصیل کی کوشش میں مصروف ہیں۔ زندگی ان کے لیے اکیلے جیسے عامل ہے جس سے اپنے وجود کے حدود انسان و انسانی سبب نہیں ہوتے۔ انی وجہ کے ان کے یہاں زندگی کے تنفس و روپ بھی ملتے ہیں اور وجودی تصادم و تقابلات بھی اظہار میں چھو جاتا ہے۔ ان موضوعات کی روشنی میں اگر یہ رائے قائم کی جائے تو غلط نہ ہوگا کہ فراق کی غزلیں کے ایک بڑے حصے میں جو کردار و حتمی شکل کی حیثیت سے اجڑا ہوا اپنے عہد کے وجودی رویوں کا بھی حصہ ہے اور اظہار کی سطح پر اپنی غزل کے اس سبب اظہار سے متاثر بھی۔

نئی غزل کے سیار اور امتیازات میں سے ذات اور انفرادی وجود کو مرکزی اہمیت دے کر اس کے وسیلے سے نہایت ذات کے ادراک کی کوشش کو اساسی حیثیت حاصل رہی ہے، مگر اس رویے کے ساتھ اور دوسرے پہلوئوں سے بھی نئی غزل کی شناخت کی جاسکتی ہے۔ خود وجودی فکر کے نشانات کو بھی جدید غزل کے مختلف عناصر میں سے ایک کہنا چاہیے۔

کہ موضوعات کے انتخاب، ترجیحات اور نظریہ زندگی کے سلسلے میں جدید شاعر بڑی حد تک آزاد اور غیر مشروط ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ اس کے سامنے سماجی موضوعات کے قدغن ہیں اور نہ وہ زندگی کو اچھے اور بُرے پہلوؤں کے نمائندوں میں تقسیم کر کے دیکھتا ہے۔ یقیناً عقیدہ اور رشتے اس کا حصہ چھوڑ چکے ہیں، اور اسی اس کو مقدر ہے اور تنہائی اس کا ہیواؤنا۔ اس کی زندگی اپنے ذات کے اعتبار سے جتنی متنوع اور رنگا رنگ ہو سکتی ہے نئی غزل کا شاعر اتنے متنوع اور مختلف رنگ اور انداز میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ اس پس منظر میں آپ فراق کے چند ایسے شعور کا خاکہ کریں جو اپنے رجحان کے اعتبار سے غزل کے نئے میدانِ نجات کے لیے نبیہ دیں جو کرتے ہیں اور انھیں بیا دوسرے فراق کی غزل کا ایک ہی من مفہوم متعین ہوتا ہے:

اس دور میں زندگی بے شکر کی
بہار کی رات ہو گئی ہے

اب موت بشر کی زندگی آٹ
تیرا احسان ہو گئی ہے

مٹتے ہیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہاں گزرا اب ہے کہ جو تھا

اُسے جاتی ہیں دوست کی یادیں
بڑھتی جاتی ہے میری تنہائی

چین رکھی ہے تجھ سے دوسوں نے وصل، وقت کے
اٹھی وہوں سے اپنے آپ کو تنہا سمجھتے ہیں

اگ فوساں ساں نکو دانش کی دیرِ مہی
اس جہر کی دنیا میں ہم تنہا نظر آنے سے

ہم سے کی ہو سکے محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

غش کی کھاٹ دیے زندگی کے دنِ دوست
ودتہ نی یاد میں ہوئے تجھے بھلانے میں

لے اڑی تجھ کو نگاہ شوق کی جانے کہاں
تیری صورت پر بھی اب تیرا گماں ہوتا نہیں

اے دل بے قرار دیکھ وقت کی کار سازیاں
عشق کو صبر آیا صبر کیے بغیر جس

محمد حسن عسکری نے غم کی اذیت کا فائدہ دریا یافت کیا تھا کہ یہ زندگی کے چھوٹے
بڑے اور مختلف نوعیت کے تجربات کو ایک کال کی شکل دے سکتے تھے اور ان پر ایک
ساتھ غور کرنے کی اہلیت رکھتے تھے پنا پنا وہ اپنے متفرق اور منتشر تجربات کو ایک عظیم
تجربے کی شکل دے سکے۔ عسکری کی اس رائے سے اتفاق بھی کیا جاسکتا ہے اور اختلاف
بھی۔ اختلاف کی نجائش بہت کر رہی۔ بالخصوص اگر ہم یہ شعری شخصیت اور ان غزلیوں میں
یہ کی معنویت اور نمائندگی نے اشد اک پر غور کریں تو اس جواب سے یہ بات سب سے زیادہ
فوق کی غزل پر صادق آتی ہے ورنہ ان کے بعد تمام کاظمی، نعیمی، رحمن، عظمی، اور بعض دوسرے
نے غزل گوئوں کی شاعری پر خود نہ تو کلامی نے یہ کہہ سکتے کہ ان میں سے کسی ایک
جو ہر سبب کی رست سے آئی ہے ورنہ غزل کے قافی اس رست میں گم ہو گئے ہیں۔
عسکری اور قاصر کاظمی کے ان خیالات سے نئے عہد اور نئی شاعری میں میر کی معنویت
وہ نمائندگی ہوتی رہے مگر فراق اور ان کے بعد کی شاعری میں میر سے اشتراک کے کئی اور بھی
ہیں جو دریا یافت کیے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر میر، فراق و بعد کے بہت سے شاعروں کے
میں عام تجربہ کی نفس کی تحقیق کی جو شعوری یا غیر شعوری کوشش ملتی ہے وہ ایک مخصوص نئے
شعری میلان کو فراق کے توسط سے میر سے ہم رشتہ بدلتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ناظم
کاظمی بھی میر کے احیا اور بازیافت کا ذکر فراق کے توسط کے بغیر نہیں کرتے۔ یہ کہ بہت
مشہور شعر ہے۔

نہ دیکھا میر آوارہ کو رسیکن

غبار اک ناتواں کو ہو بھتا

اس شعر میں ایک ناتواں غبار کے استعارے کی شکل میں یہ دورہ کا مٹا ہوا
خود اپنی جگہ پر تجسیم کو تجربہ بنانے کے عمل کا نتیجہ ہے۔ میں نے پچھلے صفحات میں کس جگہ
فراق کے یہاں اس صفت کا ذکر کیا ہے۔ یہاں وضاحت کے طور پر فراق کے یہ شعر دیکھیے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست

ترے جمال کی دو شیشیز گن گن کر آئی

طبیعت اپنی گنجراتی ہے جب سندان رلوں کی
ہم ایسے میں تیری یادوں کی چورتانیت میں

تو ایک مقام سے اشعار میں ہزار ہوا
اس کچھڑے سے کہنے چڑا جانے لگے
پہلے شعر میں محبوب کی دوستی کی بات نہیں کہی گئی کہ اس کے جہاں کی
دوستی کی بات ہے۔ دوسرے شعر میں یادوں کی چورتانیت میں، ایک تجربی
فصل کی تحقیق کی کوشش ہے، اس طوطی سے شو میں ایک انہی پیکر کو بہ روپ بخش
دینے کو بھی اسی نوٹ کی کوشش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ فراق کا رویہ ایک رویہ ہے
جس کوئی شاعری میں بھی اپنا نہ کیا۔ یہ ایک نثر کا نظم کے چند شعر دیکھیے:
ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سورہی ہے

مین اندھیری ہے اور کنارہ دور
چاند لکے تو پار اتر جا میں

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شب کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

تو کون ہے کیا نام ہے تیرا
کیا پس ہے کہ تیرے جو گئے ہم

اس نوٹ کی مثالیں دوسرے اور جدید غزل گو شاعرانہ نہیں کہیں غزل، احمد شوق
میں نہیں، شبیر، سیّد احمد، ساقی خورشید سے جھڑپیں کی جا سکتی ہیں مگر یہ تفہیمیں ایک
اگر مضمون کی متقاضی ہوئی کہ فراق کے شعری رویوں نے کمن کمن جدید شعروں کو کس کس
انداز میں متاثر کیا ہے۔ دوست یہ احمد اعظمی یہ ہے کہ فراق کے نمایاں میلانات سے
فراق کی غزل کی مناسبت اور مطابقت کے پہلوؤں کی جستجو کروں۔ اس جستجو کے دوران
میری نکاہ فراق کے اس طرزِ اظہار کی طرف بھی جاتی ہے جس میں سادہ ان دیکھے جذبات اور
حسّی تجربات کو مجسم کرنے سے زیادہ مشہور اور محسوس پیکر کا روپ دینے کی کوشش کرتے
ہیں اور اس حقیقت کی طرف بھی کہ فراق مسیت اور افکار کے سلسلے میں اس آزادی کا
منظہرہ کرتے ہیں جس کا مظہرہ کرنے کے سبب نئی غزل میں تازگی اور آزاد فضا کے عناصر شامل
ہوئے۔

اپنی بات کو مختصر کرتے ہوئے فراق کی غزل سے مناسبت رکھنے والے چند ایسے اشعار کی بازخوانی پر اکتفا کروں گا جو مردست مجھے یاد آ رہے ہیں اور اپنی بعض خصوصیات کے سبب فراق کی یاد دلاتے ہیں:

ایس راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں
تیرے پہلو میں تیری یاد آئی
یوں جی بہل گیا ہے تری یاد سے مگر
نہ خیال تیرے برابر نہ ہو سکا

نصیل الرحمن اعظمی

یہ سا بخیر بھی محبت میں پار چا گزرا
کہ اس نے حال بھی پوچھا تو کچھ بھرائی

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سو لگے ہو

نثار کاظمی

سینے کو سینے میں گم ہوتے تو دیکھ ہو گا
یہ بھی دیکھو کہ تمہیں ہم نے بعد کیسے

سعید احمد

میں کا نام ہے کوئی جس کی شکل ہے کوئی
اب اس شے کا کیوں میں نے نہ تنہا

شہر یار

وہ مری روح کی الجھن کا سبب بات نہ
ہم کی پیاس بجھانے پہ بھی رہی نہ

ساقی فاروق

پھر صبا سوئے چمن آنے لگی
بوسے گل زنجیر پہنا نے لگی

محمد عوی

فراق نے بعض ادبی جرائد کے مستقل کالموں میں، اپنے خطوط میں اور اپنے تنقیدی مضامین میں اکثر اپنی شاعری کی خصوصیات کو تنقیدیات، تہذیب جذبات اور شفا بخشی جیسی صفات میں تقسیم کیا ہے اور ان خصوصیات کے مفروضے کے تحت اپنے بہت سے اشعار کی تشریحیں بھی کی ہیں۔ میں نے اس مضمون میں جان بوجھ کر ان مسائل کو نہیں چھیڑا ہے۔ اس کی پہلی وجہ تو یہ کہ میں کس شاعر کی شاعری پر غور کرتے ہوئے اس کے نظریہ شاعری

اور اپنی شاعری کے بارے میں اس کی اپنی رائے سے زیادہ سروکار نہ ہونا چاہیے ، دوسری بات یہ کہ فراق اور نئی غزل کے رشتے کے درمیان فراق کے مندرجہ بالا خیالات حائل نہیں ہوئے۔ البتہ انگریزی کے روحانی شاعروں سے فراق کی عقیدت اور بندگی اور سنسکرت کے ادب سے ان کے کسب فیض کی بات ہمارے دائرہ بحث میں آسکتی ہے۔ اس سے یہ کہ جذبے اور حساس کی پرچھائیوں پر پڑنے کی کوشش اور تجربہ پیری فضا آفرین کا انداز فراق کے کلام میں انگریزی کی روحانی شاعری کے زیر اثر آیا ہے۔ اور ان کے کلام میں نظمیں، گلدستے، سرچہ و اور سرشت ری کی جو کیفیتیں ملتی ہیں انھیں ہندی و سنسکرت کی روایت کا اثر ہا جاسکتا ہے۔ یہاں مشرق و مغرب کے ادبی عناصر کی آمیزش کے ذکر سے بچتے ہیں یہ بتنا مقصود ہے کہ اس کے نتیجے میں فراق کی شاعری میں غیر قطعیت کا انداز پیدا ہوا ہے اور اس ایک روایت پر کتنا کرنے کی وجہ سے ان کے یہاں ایک نوٹ کی وسعت اور ہمہ گیر کی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ وسعت اور ہمہ گیر کی انھیں کسی نظر کی پابندی سے بھی بنی ہوئی ہے۔ درپے عدد و کس خصوص اول و یک یا طرز فکر سے مشروط بھی نہیں کرتی۔ خواہ یہ کہ یہ خصوصیت کہ ہمیشہ نئی غزل کے امتیازی مناد سے جانتی ہیں۔ مگر یہاں یہ کہ فراق کی شاعری میں تیار، متعجب، سرگوش اور خود کش کے انداز کوئی غزل میں نمایاں ہو کر سامنے آئے۔ و لے بہرہ سے ہمہ تننگ کر کے دیکھیں جاسے جب بھی فراق سے نئی غزل کے رشتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

فراق کی نظیریں

سید و زو رحسین

فرائق کی شادی سے دلچسپی رکھنے والوں میں یہ خیال عام ہے کہ ان کی نظموں میں
ذاتوں اور رب حیوان کے متعلق کفر و ریا، تمکین سے کہ یہ خیال صحیح ہو یا نہ، شہد کے
سوا کوئی دلائل نہیں ہے کہ اس میں رائے رائے اور خیال رائے کا طبقہ رکھ کر کیا جاتا
ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جو رسد اپنے اندر کی خرابیوں میں رائے رائے اور خیال رائے کے
موجود ہیں۔ اور وہ بھی، سو رسد یہ ہے کہ اس میں ایک اور سند کے تضاد میں ہے۔ اور
ان میں درستہ این ہے۔ سب کا وہاں کتنا ہی درست کیوں ہے۔ سو رسد کے اور یہ صورت
حسوں میں بنائی چہ بعضی تہ سبب ہمارے ہی نہیں کے جس جہد طور میں وہاں
وہاں اور وہاں اور ان کو، انی اور انی میں سو رسد میں ایک سو رسد میں
تجربہ کرنے پر رہتا ہے۔ یہ سو رسد میں تنقید کی صف میں ہے۔ وہاں اور وہاں
کہ وہاں میں بھی نہیں آتا کہ شعر کو حوالہ دیتی ہے۔ درست کہہ رہے۔ فرائق میں
انہی حوالہ دیتے تھے اور انہیں بھی۔ انہی غزل میں انہی ایک و دو شعر بھی۔ انہی میں
تاریخ تمام تر جوہر کا یہ مکرر سو رسد ہے۔ اور ہستیہ اشعار کو بہ تقدیر و تدبیر
ہیں۔ ان کا نظم کی دار بھی ہم کہ وہاں ان قدرت دیتے ہیں یہیں نظم کی کجیت وہاں سے
نہیں۔ اس قدر اس میں ہے۔ اور نظم کے معنیوں، شعریہ بندوبست میں رہا ہے
کہ ان میں جوہر کیوں نہ ہو ایک ربط ہوتا۔ اور ہے۔ انہی پر نہ نظم میں نظم کے
نشوونما کی توقع کرتے ہیں اور اس نشوونما کا سہاڑہ ہے تو ہمیں، وہاں سو رسد
ایس نہیں ہے کہ فرائق کی انہیں نظموں میں کوئی اصولی تعمیر نہیں ہے۔ یہاں کچھ تو قدر
الکھائی کے شوق میں اور کچھ اپنی طبع کی روانی کو قابو میں نہ رکھنے کے وجہ سے وہ
نظموں میں بھی بے تحاشا اشعار کہتے چلے گئے ہیں۔ شاعر کی اس عادت کا نتیجہ یہ ہوتا ہے
کہ نظم ایک فنی اکائی کے طور پر اپنا وجود برقرار نہیں رکھ پاتی۔ اس جہرے میں ہم
ان نظموں کو شامل نہیں کر رہے ہیں جو نہ صرف یہ کہ غزل کے فارم میں ہیں بلکہ یہ

بھی کہ رویت کی کشتی اور دباؤ کے تحت ان کے بیشتر اشعار ایک مثینی سانچے میں ڈھلتے چلے گئے ہیں مثلاً ”دکانِ سخن“ جس کی رویت ہے ”بیچتا ہوں“ یا وہ نظم جس کا عنوان اور رویت دونوں ”بانٹ رہا ہوں“ ہیں غزل کا انداز فراق کی اور نظموں میں بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں محض توافیق پیمانی بھی ہے لیکن ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ فراق کی غزل کے مقابلے میں ان کی نظم کی امتیازی اوصاف کیا ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ فراق نے رباعیاں جس طرح ایک تخلیقی منصوبے کے تحت لکھی ہیں ٹھیک اسی طرح نظمیں بھی لکھی ہیں حالانکہ بعض اوقات انھوں نے یہ واضح کر دیا ہے کہ نظم لکھنے کی تحریک انھیں کیوں کر ہوئی۔ فراق کی نظموں میں فکر، احساس اور اظہار کے اسالیب کا اتنا تنوع ہے کہ ان نظموں کو فراق کی رباعیات کی طرح ایک یا دو جنموں میں نہیں رکھا جاسکتا۔ دوسری طرف فراق کی غزل باوجود ذاتی تازگی کے اصلاً روایتی غزل ہے اس لیے کہ اس غزل کی اساس عشق کی واردات کے بیان پر ہے اور اس کا بنیادی موضوع انسانیت کی ایک خاص جہت ہے۔ یوں اس غزل میں اس کو فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی ہوگا اور کائنات کے جملہ مظاہر کو ایک وحدت کی صورت میں دیکھنے کا رجحان بھی نظر آئے گا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ذرہ ذرہ کائنات کا رکھتا ہے اک، ربطِ نبض
ایک پہول کو جنبش دو گئے تو اک تار کا نپ اکٹھے لگا

ہنست جنت کی بہاریں حمدِ نیمخیز یوں میں ہنسر
غنیہ کھتہ ہے تو فردوسوں کے کھنڈ جوتے ہیں باب
بزمِ فطرت سر بہر ہوتی ہے اک بزمِ تسما
وہ سکوت نیم شب کا نغمہ جنگ و رہا باب
آ رہے ہیں گہستہ میں خیر و برکت کے پیام
ہے صدا ہاڑ صبا کی یا تو عسے مستجاب

اے فراقِ آفاق ہے کوئی طلسم اندر طلسم
ہے ہر اک خواب اک حقیقت بر حقیقت ایک خواب

ہے آب و گل میں شعلہ زن بس ایک سائے سردی
حجاب و ہر پردے میں ترنم حیات کے

ہوئی وارداتِ محرمیاں تو گلوں کا میدان دھڑک گیا
یہ چل کر تین نیم گئے کئی ہاتھ اچھال دیا لہو

دل تنگ ہے شب کو کفن نور پھٹا کے
وہ صبح جو پنچوں کی گرہ کھول رہی ہے
شبہم کی دمک ہے کہ شبِ ماہ کی دیوی
موتل سرگزار جہاں رول رہی ہے
اب یہ دیکھیے کہ فطرت کی اس پُر اسرار جلوہ گری سے فراقی نے اپنی دلچسپی کے اصل مرکز
کا رشتہ کس طرح جوڑا ہے!

تاروں کی آنکھ بھی بھرائی میری تھائے درو پر
ان کی نگاہیں بھی ترا نام بتا کے رہ گئیں
فراقی زیرِ آسمان چمک بھی ہے دھواں بھی ہے
کہ جیت اُٹھ رہی ہو وہ نگاہِ شرمیں کہیں

رگینے، فنسا ہے ترا عثوہ حجاب
ہوتا ہے اور جلوہ صبح بہار کیا

ہم یہ نہیں کہتے کہ فراقی کی غزلوں میں متنوع نہیں ہے، لیکن جیسا کہ ابھی ہم
دیکھیں گے اُن کی نظموں کا متنوع ذرا مختلف ہے۔ یہ کہنا بھی درست نہیں ہوگا کہ فراق
کی غزل میں باطنی تجربہ بات کا غلبہ ہے و نظم میں خارجی تجربہ بات کا۔ فارم کوئی بھی ہو فراقی
کے کلام میں احساس اور آواز کا ایک تسلسل مت ہے۔ یہ تسلسل کہیں کہیں اکٹھا دینے والی
یکسانیت کا باعث تو ہو سکتا ہے لیکن یہی تسلسل شاعر کی تخلیق شخصیت کا اعتبار بھی قائم کرتا
ہے۔ نظم میں فراقی کا شعری کردار غزل یا رباعی میں اُن کے شعری کردار سے بنیادی طور پر
مختلف نہیں ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نظم کی وسعت نے اس کردار کے بعض کم نمایاں پہلوؤں
کو اظہار کا موقع فراہم کر دیا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا متنوع فراقی کی نظموں کا ایک تین وصف ہے۔ مومنو شاعر کی
بن پر شعری تخلیقات کی تقسیم اور درجہ بندی چاہیے تنقیدی اعتبار سے یا معنی نہ ہو نہیں
اگر ہم محض اپنی آسانی کے لیے جس فراقی کی بعض معروف نظموں کے گروپ بنائیں تو ہمیں ان
نظموں کو کئی خانوں میں رکھنا پڑے گا مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”شامِ عیادت“ ”تراہِ عشق“
اور ”جدا“ ”عاشقانہ نظمیں ہیں۔ ”تلاشِ حیات“ ”داستانِ آدم“ اور ”دھرتی
کی کروٹ“ ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر نے اپنے عہد اور وطن کی صورت حال کو پیش کیا
ہے۔ ”پرچھائیاں“ اور ”آدھی رات کو“ میں ایک گہری محویت اور جذب و کیف کے
عالم میں شاعر اپنے آپ کو فطرت سے ہم آہنگ پاتا ہے۔ ”جنو“ ”بیانیہ انداز میں ایک ڈرامائی
نظم ہے اور ”ہندولہ“ میں آپ بیتی کا سلسلہ جگ بیتی سے جاتا ہے۔ یہ تو ہوا سموع کا ایک
بالکل منطقی تصور لیکن یہ اس متنوع تخلیق چیلنج کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کر سکتا ہے جو

فراق کو نظم میں درپیش تھی۔ اور اس میدان میں ان کی کامیابی اور ناکامی سے قطع نظر یہ تو مان پڑے گا کہ انھوں نے نوحی حوصلہ آ رہا اور Ambitious نظمیں لکھیں۔

سب سے سخت فراق کی وہ نظمیں تھیں شاید اس کی تین تمبھات میں جگہ ندی کے بندہ و فراق کی غزوں کے مدد تو بس ایک لکھ کے کہ اس قسم کی شاعری سے فراق نے سحر میں نہ تو کوئی مدد نہ تھی۔ بعد اس بحث میں جب پڑنا چاہتے کہ "تمہیں حیات" و "سندھ" اور "درد و محبت" کی سبب فراق کی شاعری کی صحیح نمائندگی کرنا ہے۔ تو اسے نزدیک تو یہ نظمیں ہیں فراق نے شاعری کے اسی طرح ایک منہ میں اس طرح کو پہنچا دیا ہے اور "دشمن رات کو" جیسی نظمیں اگر یہ نظمیں شاعری اعتبار سے ہم کامیاب ہیں تو اس لیے نہیں کہ یہ ایک قدیم کے زیر اثر اس موضوعات پر لکھی گئی ہیں جن میں یہ نہیں لکھیں کہ اس طرحی موضوعات کہتے ہیں۔ انہیں اس کی اخلاقی ناکامی کے وہی اسباب کا اثر رہے جو ہمیں ان تین نظموں کو ان کے ایک ساتھ دیکھیں اور اس سے پہلے بھی نہیں ہر ایک روپ میں رکھ دیتے ہیں۔ یہ تین نظموں بعض میں جہتوں کے وجود ایک دوسرے سے نہ تو ہیں اور ان کا مقابلہ نہیں مگر ان نظموں میں تفاوت کی ایک دوسری سطح سے روشناس کرا رہا ہے۔

"تمہیں حیات" ان میں بندہ کے ناموں کو دیکھیں کہ اس میں شاعر اپنے ہم وطنوں سے ان کے لئے اس فکر میں جو بندہ اور روزگار سے وہ شاعر کا بننا ہے۔ "وستان آدم" میں اس کی وجہ نہیں ہے اس لئے میں اس کو اس کو ایک کورس کی تسلسل دی ہے اس کا ایک باب ایک محنت میں بتاتے ہیں کہ بندہ کے آخر میں وہ یہ گیا ہے جو زندہ رہتے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے۔

مذہب کی روت اس اعتبار سے ایک ڈرامہ ہے کہ اس میں بیدار محنت لکھ دیتے کہ "تمہیں حیات" میں اس سے اس سے اور علامت کا ظہور کرتا ہے۔ اس طبقے کی اور اس شاعر کی توجہ اس لئے ہے کہ اس حوت کی منفرد و رغبت آواز نہیں ہے جس طرح کہ "تمہیں حیات" میں ہے۔ یہ نے دیکھی کہ تین بندہ ایک جیسی نظموں میں شاعر کے کام کی نوعیت تین مختلف ہے۔ اس سے ہم آہنگ ہیں کہ یہ تینوں نظمیں روحانی ہیں یا ترقی پسند ہیں تو یہ ہونا ان سب کو بڑھاتے ہیں، ہماری کوئی مدد نہیں کرے گا۔ صرف ایک نظم "تمہیں حیات" کو اگر بندہ کے ذریعہ سے تو اسے دیکھ کر اس میں شاعر کی آواز کی کتنی برکتیں ہیں۔ سبب آپ یہ بدیہہ دیتے ہیں۔

گنگا وہیں ہے کروٹیں
ہتی ہیں رات کی لہیں
بدلیں چمکتے درد سے
موت ہوئے سرد سے

ایک دوسرا بندہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

بھڑکی بھڑکی گھٹاؤں میں فضا کی وہ آوازیں
ڈھکی ڈھکی ہوں ہو، میں زلفِ شب کی بتر حلقہ، نہیں
سکوت میں کسی کے پاسے نہ کہ وہ آہیں
گہر سے پہلے کائنات کی وہ گھٹناؤں...

نواب کہتے ہیں کہ ہاں یہ ہے فراق کا رنگ، لیکن اس نظم میں وہ بندہ جس نے جس کی مدح میں
بولی ہے:

بیت یمن، عدن عدن بکلی کلی، چمن چمن
بسوزِ عشق آوازِ زن
ہر مشب آہوئے فتن یہ کیسوئے شکن شکن.....

دراں بندے فوراً پیچھے ہمیں یہ شروع ہوتا ہے:

مسئلہ گیا ہے چرٹا رہیوں کے جو دس تپ س
ہنوز عورتی دس رہی تپ تاروں کی کبھی چٹکی س

اسلوب اور آہنگ کی، اس رنگارنگی کے بارے میں آپ کی جو بھی رائے ہو ممکن ہے کہ
بغضِ لوگ اسے شستہ گردہ ہیں لیکن اس کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ تناسخِ میاں ستا
میں تو شاعر کی اپنی توار اور لہجے کی ہونٹوں ہے۔ دھڑکن کی کڑوٹ میں جہاں
کسان اور مزدور بول رہے ہیں فراق کی شاعری کے آہنگ کا ایک اور رشتہ سامنے آتا ہے:

یہ ہم سے انصاف کریں گے؟
کیا بگتے ہو؟ رام کہو
ان کے کبھی کھاتے سے ہمیں کیا
لینا ایک نہ دینا دو

نرم بھی پڑ کے گرم بھی پڑ کے
دنیا کو دیتے ہیں بھڑے
یہ جیون کا رکھ گھینپیں گے
راہ کے اڑیل بھٹان کے ٹرسے

دب سٹھ سے کب کام چلا ہے
لوہا ہی لوہا کو کاٹے
ساتھی سنا نہیں کیا تو نے
سیدھے کاٹنے کٹا جائے

اس کے مقابل اب مہر چھایاں کا اٹھواں بند پڑھیں :

کس دیال میں ہے غرق چاندنی کی چمک
ہوائیں نیند کے کھیتوں سے جیسے آتی ہوں
حیات و موت میں سرگوشیاں سنتی ہوتی ہیں
مرد و رسا سن کے جاگے سستار سے نم دید
سب گیسوؤں کے سانپ نیم خوابیدہ
یہ کچھلی رات، یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک

اگر ہم یہ کہیں کہ ان مثالوں میں سے مؤخر الذکر کے ذریعے فراق کی شاعری کے لئے اور آہنگ کی تصنیف نمائندگی ہوتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم فراق کے کام کو بحیثیت ایک نکل کے نہیں دیکھ رہے ہیں۔ ذاتی پسند اور تائید کی بات دوسری ہے اور کسی شاعر کے یہاں ایک خاص آہنگ کا غلبہ بھی ہو سکتا ہے لیکن حروف و تصحیح اور حروف و علت کی کوئی ترتیت و ترکیب بھی گئے خود اچھی یا بُری نہیں ہوتی۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ ترتیب اس آہنگ مناسب اور سوزوں ہے یا نہیں جہاں اسے رکھا گیا ہے۔ اوپر دی ہوئی مثال میں مضمون زبان کردار سے مطابقت رکھتی ہے بلکہ لفظوں کی آوازوں سے بھی اس غم اور غصے کا موثر اظہار ہوتا ہے جو کچھ ہوئے محنت کش جھٹکے دل میں بھرا ہوا ہے یعنی مصرعوں کا آہنگ نظم کی ڈرامائی نمونہ میں پوری کرتا ہے۔ دوسری مثال میں بھی یہی خوبی ہے کہ مصوٰث اس موڈ کی ترسیل میں معاون ہیں جس کا ایک نقش شاعر نے نظم میں بنایا ہے۔ شعری آہنگ کی ان دو باتوں میں کوئی تضاد، ٹکراؤ یا متضاد نہیں ہے۔ ان کے ذریعے ہم فراق کی نظموں میں تنوع کی ایک تیسری سطح سے واقف ہوتے ہیں۔

فراق کی بلند آہنگ، بلکہ یہ نظموں میں تقریباً دو تہائی خامیاں دیکھی جاسکتی ہیں جنہیں ہم بالعموم اس قسم کی نظموں میں پاتے ہیں: ڈھیلے ڈھالی ہیئت، تکرار، نظم کا ایک منزل سے آگے نہ بڑھ پانا، شاعر کی نمائش پسندی اور قمارر انکسائی کا سہ جمانے کی کھن وغیرہ۔ اس قسم کی نظموں کی طرف ہمارا ایک رویہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ ہم ان کے نقائص کے پیش نظر انہیں قابل اعتنا ہی نہ سمجھیں۔ دوسری طرف ہم یہ کر سکتے ہیں کہ ان نظموں کی جستہ جستہ خوبیوں کی نشاندہی کریں اور ان نظموں کے ان حصوں پر توجہ دیں جن میں شاعر شاعری کے کسی قابل کا معیار تک پہنچ سکا ہے۔ مثلاً دھرتی کی کروش، ایک بہت طویل نظم ہے جس کے نئی بند بالکل سپاٹ ہیں لیکن اس نظم میں باوجود ڈرامائی پیرائیہ بیان کے شاعر کا اپنے موضوع سے identification قابلِ داد ہے اور اس نظم میں بعض بعض جگہ ایک ایسی قوت کا احساس ہوتا ہے جو فراق کی شاعری میں شاید اور کہیں نہ ملے۔ اسی طرح کوستان آدم، میں بیان شاعری کے درجے کو کم ہی پہنچ پایا ہے مگر نظم کے اس کوپ میں جو وسعت ہے اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

تو اور انکلا ہی جی کی روایت میں کہی ہوئی فراق کی اب تین دوسری نظمیں دیکھیں جن کے عنوانات ہیں "ہاں اسے دل افسردہ"، "نغمہ حقیقت"، اور "ترانہ خزاں"۔ جن نظموں کے بارے میں اوپر کچھ غرض کیا گیا ان کا پس منظر وقت تھا اور اب جو نظمیں ہمارے سامنے ہیں ان کا پس منظر دوام ہے۔ یہاں اہم وقت اور دوام کی کسی معنوی تقسیم پر اصرار نہیں کر رہے ہیں۔ ہمارا مقصود صرف یہ ہے کہ ان نظموں میں شاعر کی توجہ انسان کے بالین پر مرکوز ہے اور فطرت کے مظاہر کو سلام اور رموز کے طور پر دیکھا گیا ہے اگر فلسفیانہ ستاعری کی اصطلاحات سے غریب کیا جائے تب بھی کہنا پڑے گا کہ ان نظموں میں سوچنے کی ایک مشق ملتی ہے۔ شاعر کی فکر کا اثر کثرت سے وحدت کی طرف ہے اور وجود کی حمایت میں بنیاد متفقہ عناصر کی بقائے باقی اور بالآخر ان سب عناصر کے ایک ناقابل تقسیم حقیقت میں تمحیص ہو جانے کے احساس کو ان نظموں میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ فراق کے یہاں افسردہ کا احساس دور و غایت تو ہے لیکن بہت مجھوٹا ان کی فکر میں *no more* نہیں جتنی کہ شاعر نے ہے۔ ویسے شاعر کی فکر کی شناخت سے زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ شعری تخلیق میں یہ فکر کس طرت پر ہوتی ہے زیر نظر نظموں میں باوجود اس کے کہ دروں میں کارجحانات نمایاں ہے ایک پرتشوہ اسلوب کا غلبہ نظر آتا ہے۔ جیسے کہ نظم پر دیے ہوئے نوٹ سے ظاہر ہے فراق نے اسے دل افسردہ، خاتقائی کے ایک قنصل سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔ اس طرت "ترانہ خزاں" لکھنے کی تحریک بھی اقبال کے "از خواب گراں سے اور شیشی کی *Idle talk and a word* سے ملے "نغمہ حقیقت" کے پیش لفظ کے طور پر ایک شعر سودا کا اور ایک شعر اسی غازی پوری کا درجہ ہے۔ اس سے قطع نظر بھی بعض دوسرے شعرا کی آوازیں ان نظموں میں کہیں کہیں سنائی دیتی ہیں مثلاً "ہاں اسے دل افسردہ" کے اس شعر کو پڑھ کر اقبال کی طرف ذہن جتا ہے

مراحل ہے ازل کا تو، سیات بہر کا تو
 کچھ کچھ کو خبر بھی ہے تو کب سے ہے مگر داں
 یا "ترانہ خزاں" کے ان بندوں کو پڑھیے تو علی الترتیب خوش، امنی اور غائب کا خیال آتا ہے:

غنجہ کو چمن میں جو چمکنا ہو چمکے
 جس رنگ کو گلشن میں چمکنا ہو چمکے
 غر حسن گلستاں کو دمکنا ہو دمکے
 کچھ دن کمر باد بہاری بھی لچکے

پھولے ہوئے گلزار کو ویران کیا ہے
 طاؤس کو اڑتی ہوئی ناگن نے ڈسا ہے

فراق

اک قہر ہے آفت ہے قیامت ہے بنا ہے
یا باغ میں لہرائی ہوئی برقی فنا ہے
جوں دلف بستی پریش بن چمن تو
تنہا دم تنہائی نگہبان چمن تو
خجست کسے بار میں مہون چمن تو
خمیزہ کش بادہ عرفان چمن تو

یہ سب باتیں سلیں اور ان کے ذریعے ہم فراق کی نظموں پر غائب، انیس، یا اقبال کے اثرات کی نشاندہی نہیں کر رہے ہیں۔ اس کی اوجہ ہمارے مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ "یہ اسے دل فسرده" "نغمہ حقیقت" اور "تراۓ خزاں" میں موضوع کی نوعیت بدلتی ہے۔ لیکن شاعر کا مضمون روپہ کہ ہمیشہ وہی ہے جو "دستارِ کرم" اور "دھرتی کی کروٹ" جیسے نظموں میں ملتا ہے۔ اسی لیے ہم نے ان نظموں کو قدر اعلیٰ کے سلسلے کی نظمیں کہا ہے۔ یہ تینوں نظمیں بھی خاص صوبہ ہیں۔ ہاں اسے دل فسرده میں ۸۲ اشعار ہیں، "نغمہ حقیقت" میں بندوں کی تعداد ۳۷ ہے اور "تراۓ خزاں" میں ۲۰ بند ہیں۔ "تراۓ خزاں" اپنی تخلیق کے دو حصے محراب کے پیش نظر ایک طرف کی تجربات نظر آتے ہیں۔ اس خطابیہ نظم میں فراق نے اقبال کے "از خواب گراں"، "خواب گراں"، "خواب گراں" وغیرہ کو بنیاد بنا کر نیا کام سرعہ ملحق کیا ہے۔

اسے باد خزاں باد خزاں باد خزاں چل

اے باد خزاں چل

ستہلی (Shelley) کی انہم کی نامیات ہیئت فراق کی نظم میں کہیں نظر نہیں آتی اور نہ ہی وہ تنہی عنصر اور شاعر کی باد خزاں سے ہم آہنگ ہونے کی وہ لگن جو Ode to the West Wind میں ملتی ہے لیکن نظم کا بنیادی خیال اور باد خزاں کے کردار کا تصور شیلی ہی سے لیا گیا ہے:

جہاں ہوں دنیائے چمن کی نگراں چل
آتی ہوں رنگینوں سے جلوہ نشاں چل

تو مرگ نباتات ہے تو روح نباتات
یا جانِ نگو موجِ فنا بن کے ہے آتی

ایچ اور استعارے کے تنوع سے فراق نے نظم کے مختلف بندوں میں تازہ کاری کی کچھ کوشش کی ہے لیکن چونکہ نظم کی ہیئت میں ارتقا کا کوئی واضح اصول نہیں ہے اس لیے باوجود اپنی پرجوشش نے کہ یہ ایک جامد نظم ہے اور "اک پھول کا مضمون ہو تو سوزنگ سے باندھوں" والی روایت میں شمار ہوگی۔

”تراژہ خزاں“ میں خیال کی جو تکرار ہے وہی ”نغمہ حقیقت“ میں بھی ملتی ہے۔ بلکہ یہ ”تراژہ خزاں“ سے بھی زیادہ بڑا نظم ہے۔ شاعر نے حقیقت کو شخص کر کے اس کا خزانہ اور متکلم کے بیٹے بنا پیش کیا ہے۔ اس تصوفیہ نظم کے مفرد بندوں میں نہیں ہیں نہیں بلکہ ہمہ گیر ہیں کہہ انی اور باری اور اخصاق کے ایک ارفع تصور کا احساس ہوتا ہے اور اس میں ہی فلسفہ، مذہب اور تاریخ کی کئی روایتوں کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ یہ نظم کا کوئی ایک مجموعہ، اثر تشکیل نہیں پاتا جو اپنی قوت و روحیت سے پڑھنے والے کو متاثر کرے۔

ایک بند دیکھیے جس سے نظم کے مزق اور کردار کا اندازہ ہو جائے گا

یہاں ایسی نیستی ہوں دروہستی نہیں
یہاں پنہاں ہے
ہو سر وہ چشم وہ وہاں ہے
یہ وہ عظمت ہوا
وہ دوزخ ہوں میں ہر شہنشاہ
جنت وہاں ہے
رہے جو وہ دوزخ در گریب
میں وہ جنت ہوں
”ہاں اسے دل افسردہ“ میں شاعر کا خطاب دل سے ہے اور یہ نظم دل کی مدح میں ایک قصیدہ ہے۔ تکرار تو اس نظم میں بھی ہے اور حقیقت کو کہ وہ بیش اس طرح ایک پیچیدہ اور ناقابل تقسیم کائنات کے طور پر دیکھ اور قبول کیا گیا ہے جس طرح کہ ”تراژہ خزاں“ اور ”نغمہ حقیقت“ میں۔ ”ہاں اسے دل افسردہ“ میں خیال اور احساس کی جہتیں نسبتاً زیادہ ہیں اور اسی لیے نظم صرف ایک نقطے پر گردش کرتی ہوئی نہیں بلکہ اشعار کی تعداد بڑھنے کے ساتھ نظم بھی کچھ نہ کچھ آگے بڑھتی ہے۔ لہذا ان مصرعوں اور اشعار کے ذریعے نظم میں ایک ارتقائی سلسلے کا احساس ہوتا ہے۔

کس درجہ ہے پُر عظمت تیرا یہ غم پنہاں

دم سے ترے رونق ہے اس محفل ہستی کی

تو آگ بھی پانی بھی، تو قبر بھی رحمت بھی

فطرت کا عمل تجھ پر، فطرت پہ عمل تیرا
تہذیب و تمدن کے اس امر میں سب امکان
دنیا کو بدلنے میں تو بھی ہے بدل جاتا
اس دہرے عمل کا ہے ہر روز عمل پنہاں

تیرے لیے دنیا ہے، دنیا کے لیے تو ہے
ہاں خود پہ نظر کر کے دنیا پہ نظر کر ہاں

ان ملکوں کی تہذیبیں تیرے ہی کرشمے ہیں
ہو چین کہ ہندوستان وہ مصر ہو یا ایران
احسان گمراہ اے دل شاعر پہ بھی تیرے
ملتی یہ کہاں مجھ کو شایستگی و جہاں

مانا کہ ہے دنیا کا یہ دور بہت نازک

”خود غریبیت“ اس ”جگ“ کا ہے اک اثر نہیلا

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ان نظموں میں سوچنے کی ایک کوشش ملتی ہے اور کہیں
کہیں شاعر کی نکتہ رسی قابلِ داد ہے لیکن شاعر کی فکر اتنی واضح اور متعین ہے جیسے ہر
سوال کا جواب پایا گیا ہو۔ ان نظموں کو پڑھیے تو ابہام اور رنریت کا وہ احساس
نہیں ہوتا جو مثلاً فراقی ہی کی اس رباعی کو پڑھ کر ہوتا ہے :

صحرا میں زماں مکاں کے کھو جاتی ہیں
صدیوں بیدار رہ کے سو جاتی ہیں
اکثر سوچا کیا ہوں خلوت میں فراق
تہذیبیں کیوں غروب ہو جاتی ہیں

”ہاں اے دل افسردہ“، ”نغمہ حقیقت“ اور ”تراۓ خزاں“ جیسی نظموں کی جو حدود
ہیں وہ صاف دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن یہ نظمیں فراق کی خطابہ شاعری میں ایک بعد
کا اضافہ کرتی ہیں جو فکر سے عبارت ہے اور اس طرح فراق کی نظموں کا تنوع ایک
اور سطح پر ظاہر ہوتا ہے :

خطابت، بلند آہنگی اور قادر الکلامی کی روایت کا تسلسل فراقی کی ایک مشہور
نظم ”ہندولہ“ میں بھی ملتا ہے لیکن ”ہندولہ“ بعض اعتبارات سے آن دونوں طسرت کی
خطابہ نظموں سے مختلف ہے جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ اس نظم میں فراقی نے ایک تجربہ یہ
کیا ہے کہ ہندوستان کے ماضی، حال اور مستقبل کی داستان کے درمیان خود اپنی کہانی
اس طرح رکھ دی ہے کہ وہ وقت کے ان نقاط کے مابین ایک علامتی پن کا کام دے سکے۔
اس تجربے میں فراقی کو کوئی بڑی کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے کہ نظم کے جو تین اجزاء ہیں
(ہندوستان کی عظمت، رفتہ، شاعر کے سوانحی حالات اور زمانہ حال میں ہندوستان کی
خصوصاً بچوں کی زبوں حالی) وہ کچھ تخت تخت سے لگتے ہیں۔ خصوصاً ابتدائی حصہ (فراقی
نے نظم کو حصوں میں تقسیم نہیں کیا ہے) جس میں ہندوستان کے عظیم ماضی کی ایک تصویر
پیش کی گئی ہے، نظم کے دوسرے حصے سے صرف رسماً مربوط ہے جس میں فراقی نے اپنی کہانی بٹانا
کی ہے۔ نظم کا دوسرا حصہ ہی دراصل شاعر کی دلچسپی اور توجہ کا مرکز ہے۔ اپنے ملک کے ماضی

مے شاعر کو جو عقیدت اور حال مے جو پُر خلوص ہمدردی ہے اس سے انکار نہیں، لیکن ملک کا احوال شاعر کی اپنی کہان کے مقابل صرف حاشیوں کی زینت نظر آتا ہے۔ آپ بیتی کو شعر میں ڈھالتے ہوئے فراق کو خاصی آزمائش مے گزرنا پڑا ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کے وسیلے مے انساں شخصیت کے بعض گوشوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کی زبان میں کئی جگہ اکھڑا اکھڑا پن ہے اور شاعر اظہار کے لیے جدوجہد کرتا نظر آتا ہے مثلاً:

غرض جھلکتے ہوئے سرسری مناظر ہر
مجھے گسان پرستائیت کا ہوتا تھا

سری سرشت میں خدین کے کئی جوڑے
شود ہی مے کتے موجود آب و تاب کے ساتھ
مے مزاج میں پنہاں تھی ایک جدائیت
رگوں میں چھوٹے رہتے تھے بے شمار آثار
کہیں مضحکہ خیز تو کہیں بیان اس قدر سیاٹ ہو گیا ہے
اور ایسے میں مجھے بیا باگیا بھلا کس مے
جو ہو نہ سکتی تھی ہر عمر سری شریک حیات
لیکن اس نظم میں آپ شاعری کی یہ سطح بھی پائیں گے کہ
یہ کم نہیں ہے کہ طفل رفته چھوڑ گئی
دل حزیں میں کئی چھوٹے چھوٹے نقش قدم
سری انا کی رگوں میں پڑے ہوئے ہیں ابھی
نہ جانے کتنے بہت نرم انگلیوں کے نشاں

”ہندو“ میں ایک طرح کی ناہواری ہے اور کچھ *Indians* کا سا انداز ملتا ہے جس کا ایک جواز شاید یہ ہو کہ فراق نے بیان کو گفتگو کی سطح پر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں ہمارے نظام تعلیم پر جو تنقید ہے وہ باوجود حق بجانب ہونے کے نثری بیان ہی کے درجے پر رہتی ہے اور اس میں وہ زور اور دھکات کبھی نہیں ہے جو فراق ہی کی ”دھرتی کی کروت“ میں تعلیم کی اجارہ داری پر طنز میں ہے۔ اس نظم کے سلسلے میں اور بھی کئی سوالات اٹھ سکتے ہیں جیسے یہ کہ شاعر کا خود اپنی طرف کیا رویہ ہے اور اس نے اپنی کہانی سننے میں کس حد تک معروضیت برتی ہے۔ — کیا واقعی اس کی آپ بیتی جگ بیتی بن پائی ہے؟ لیکن ہم فی الحال ان سوالات مے قطع نظر کرتے ہیں کہ ہمارا مقصد ”ہندو لہو“ ایک تجربات کی نظم کے طور پر پڑھنا ہے جس میں فراق نے بلند آہنگ بیانیہ شاعری کی روایت میں رہتے ہوئے وقت، سماج اور فرد کی تثلیث کو ایک اکائی کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی۔

”جَنُو“، ”بندو“ سے پہلے کی نظم ہے اور اس نظم میں بھی فراق نے بیانیہ شاعری میں ایک بڑا تجربہ کیا تھا۔ کہان ”جَنُو“ میں بھی بیان ہوا ہے مگر اس کا انداز ڈرامائی ہے کہ شاعر نے راوی کے کردار کو اپنی شخصیت سے الگ تصور کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کہان کی مر تفصیل پر فراق کے طرز احساس اور لہجے کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ مثلاً انہم کے شروٹ ہی میں برسات کا یہ منظر دیکھیے:

یہ مست مست کھتا، یہ بھری بھری برسات
ترم — خیر نظر تک — گھٹاؤں کا سماں
نفسائے شام میں دورے سے پڑتے جاتے ہیں
جدھ نکوہ کریں کچھ دھواں سا اٹھتا ہے
رہک رہا ہے طرادت کی آہٹ سے آکاس
رزش، تانگ، انڈینیوں کا عالم ہے

انہی ہموار اور سوزوں اسلوب شاعری کی بند تر سطح اور بیان کے بہتہ ارتقا کے پیش نظر ”جَنُو“، ”بندو“ سے زیادہ کامیاب نظم ہے۔ اس نظم میں فطرت سے گہری وابستگی، بچپن کی یادوں، تیز مشاہدے اور ایک دل گداز تخیل کی آمزش سے جو فضا تیار کی گئی ہے اور جَنُوں کی یادوں کے طہم کی شکست کو جس طرت انسان کی معصویت اور دوش کے چین جانے کے عنائی تناظر میں دیکھا گیا ہے وہ ہماری نظم کی شاعری میں ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ ماں سے محرومی کے احساس نے جو شکلیں اختیار کی ہیں اور ان شکلوں کو جس اعتماد اور قطعیت کے ساتھ الفاظ میں منتقل کیا گیا ہے اس کی مثال ہمارے بعض مرثیوں اور مثنویوں میں تو مل جائے گی لیکن یہ دراصل ہندوستان کی قدیم شعری روایت سے فراق کے تخلیقی استفادے کا فیضان ہے۔ نظم کا وہ حصہ خاصا طویل ہے جس میں راوی اپنی بچپن کی محرومیوں کو یاد کرتا ہے۔ فراق نے ”جَنُو“ پر اپنے نوٹ میں نظم کو ماں سے محروم ایک نوجوان کے جذبات کا ترجمان بتایا (پتا نہیں ایلٹ اگر یہ نوٹ پڑھ لیتا تو کیا کرتا!) لیکن یہ دیکھیے کہ شاعر کے فن کا کنٹرول کس طرح جذبات کے بے محابا اظہار کو ایک ضبط، تنظیم اور سلیقے کا تابع کر رہا ہے اور کس طرح بیان رقت کی سرحد سے ذرا پہلے ہی رک جاتا ہے۔

وہ ماں گئے سے مجھے جو کہیں لگا نہ سکی
وہ ماں جو دیکھتے ہی مجھ کو مسکرا نہ سکی
کہیں جو مجھ سے مٹھاں چھپا کے رکھ نہ سکی
کہیں جو مجھ سے دبی بھی بچا کے رکھ نہ سکی
میں جس کے ہاتھ میں کچھ دیکھ کر ڈبک نہ سکا
پلک پلک کے کہیں پاؤں میں ٹھنک نہ سکا

کبھی نہ کھینچا شرارت سے جس کا آنچل بس
رجا سکی مری آنکھوں میں جو نہ کا جس کبھی
وہ ماں جو میرے لیے تملیاں پکڑ نہ سکی
جو بھاگتے ہوئے بازو میرے جکڑ نہ سکی.....

بندولہ اور جگنوہ ان نظموں کے مقابلے میں جن کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں زیادہ متحرک اور پکدار ہیئت کی نمایندگی کرتی ہیں۔ جگنوہ میں قافیہ کی مسلسل پابندی نہیں کی گئی ہے اور بندولہ میں قافیہ کے جبر سے نجات پائی گئی ہے لیکن جگنوہ میں فنی وحدت اب تک زیر بحث آئی سب نظموں سے زیادہ ہے۔

ہم فوجی کی نمایندہ نظموں کو اس ترتیب میں نہیں دیکھ رہے ہیں جس ترتیب میں وہ لکھی گئی ہیں۔ ہم نے ان نظموں کی ایک ایسی ترتیب قائم کی ہے جس کے ذریعہ ایک تو فوجی کی نظموں کے تھوٹ کا احساس ہو اور دوسرے یہ کہ ان نظموں کو تعوی کا زمانہ اس کی حیثیت سے ایک رتقلی سلسلے میں رکھا جاسکے۔ بندولہ اور شام عیادت ش یہ فوجی کی سب سے معروف اور مقبول شہیں ہیں۔

”شام عیادت“ جو ۱۹۴۲ء کی نظم ہے ”بندولہ“ کے مقابلے میں نہ صرف غزل زد ہے اور توفیوں کا ایک زبردست جوڑا تھا جسے ہوسے ہے۔ نظم کی حیثیت کے فوجی کے باوجود ان دونوں نظموں میں شاعر نے فوج کو جس تہ سے اور فوج کو راس سے منسلک کیا ہے وہ دوسرے دونوں نظموں میں اس فوجی کے ساتھ خود کو فوجی انداز کی جس ”بندولہ“ میں یاد کے وسیع سے شخصیات کے ایک طویل سلسلے کو منجھوتا کی گئی ہے اور شام عیادت میں شخصیات کے ایک ہی لمبے کا پھیلاؤ اور ان کا اصول حریت متفقہ کرنا ہے۔ یہ ایک لمحے کا پرہ اس قدر شدید اور گہرا ہے اور اس میں اتنی قوت ہے کہ ہر مری نظم میں جیسے ایک برقی برہورنی ہے اور اس شاعر نے باوجود اپنی پابندی ہیئت، بعض اوصاف پر سے روہانی صورت اور قدر سے شعور کی حسن کاری کے ایک ایسا ”شام عیادت“ جو اس لحاظ سے کہ یہ ”بندولہ“ کی بے قافیہ شاعرانہ میں نہیں ملتا۔ مری کرنے کا مقصد یہ ہے قافیہ اور آزاد نظم نامی کی ہیئت کے حصول کا نہ واحد وسیعہ ہیں اور نہ کوئی نہایت۔

”شام عیادت“ کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے دو حصے ایک دو غزلہ معلوم ہوتے ہیں۔ حصہ اول میں مقطع بھی ہے لیکن دوسرے حصے میں مطلع نہیں ہے۔ تقسیم تین حصوں کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ نظم کی ہیئت کا تعارف اس طرز پر کیا جائے تو جس شخص نے یہ نظم نہ پڑھی ہو اس کو یہ گمان ہو سکتا ہے کہ یہ کوئی بڑی سہی اور پرنی وضع کی نظم ہوگی اور ایک معنی میں ”شام عیادت“ روایتی نظم ہے کبھی کہ اس میں غزل، رومانی شاعری (مشرقی اور مغربی دونوں) اور خطابہ نظم کے بعض عناصر اپنے مخصوص اسالیب کے ساتھ ایک مرکب شکل میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

لیکن یہ مرکب صرف جسم ہے۔ اس جسم کو جس روح نے زندہ کیا ہے وہ احساس اور فکر کا ایک با وحدت پھیلاؤ ہے اور اس پھیلاؤ میں اتنا تحرک ہے کہ یہ نظم کے تمام روایتی اور غیر روایتی الفاظ اور تراکیب کو ایک سیل کی صورت میں رواں رکھتا ہے۔ "شام عیادت" ایک طرح کی Fantasy ہے اور اس نظم میں تجربے کی طرف شاعر کا جو ردِ عمل ہے اس کا تجزیہ اگر آپ نظم کے باہر کریں تو وہ آپ کو بالآخر آمیز اور نا پختہ لگے گا لیکن نظم کی فضا میں یہ ردِ عمل اپنی جگہ بالکل مناسب اور حقیقی لگتا ہے۔ یہ شاعری کی کامیابی کی دلیل ہے۔ نظم کے پہلے حصے کا کمال ٹکس خواہش مرگ پر ہوتا ہے:

فراق آج کچھلی رات کیوں نہ مر رہوں کہ اب

حیات ایسی شامیں ہوگی پھر کہاں لیے ہوئے

لیکن دوسرے حصے میں احساس کی سمت بدل جاتی ہے:

مگر نہیں کچھ اور مصیبت تھی اس کے آنے میں

جہاں و دید پار تھے نیا جہاں لیے ہوئے

اس طرز احساس کا تسلسل نظم کے خاتمے تک قائم رہتا ہے۔ اس تسلسل کے مختلف مدارق یوں ظاہر ہوئے ہیں:

ہم انتہا ہوں نے یہ جہاں بچا لیا، مگر

ابھی ہے اک جہاں وہ بدگمانیاں لیے ہوئے

نئے زمانے میں اگر اداس خود کو پاؤں گکا

یہ شام یاد کر کے اپنے غم کو بھول جاؤں گا

قریب تر میں ہو چلا ہوں دکھ کی کائنات سے

میں اجنبی نہیں رہا حیات سے ممات سے

ابھی وہ لے رہی ہیں میری شاعری میں گروٹس

ابھی پانکنے وال ہیں چھپی ہوئی حقیقتیں

ابھی تمام زخم و داغ ہے تمدن جہاں

ابھی رنجِ بشر پہ ہیں بہیمیت کی جھانپیاں

شام عیادت کا سوازنہ اگر "جدان" سے کریں تو فراق کی عاشقانہ نظموں کی سطح کے

فرق کا اندازہ ہوگا۔ "شام عیادت" میں غزل کا فیضان ہے لیکن "جدان" میں تغزل

شاعر کے پانو کی زنجیر بھی نہیں ہے بلکہ یہ تغزل بھی نہیں ہے۔ یہ دراصل اپنی دانست میں

"خوبصورت" شاعری کرنے کی ایک نیم شعوری کوشش ہے!

وہ اکھڑیوں کا فسوں روپ کی وہ دیوتیت وہ سینہ روتِ نموجس میں کھنٹائی ہوئی
 ہنوز وقت کے کانوں میں چھم چھماہٹ ہے وہ چاہ تیرے قدم کی سنی سنائی ہوئی
 لہو میں ڈوبی آنگوں کی موت روک ذرا حرمِ دل میں چلی آئی ہے ڈھٹائی ہوئی
 ان بیمار اشعار کی فرسودگی اور رومانِ زرگ کے مقابل "شامِ عیادت" ایک بڑی نئی
 اور متحرک نظم لگتی ہے۔ وصل اور ہجر کے امتیاز سے قطع نظر دونوں نظموں کی اس س
 عشق کے تجربے پر ہے، لیکن اس موضوعاتی اشتراک کے باوجود ان نظموں میں اتنا
 فاصلہ ہے کہ یہ نظمیں متوازی خطوط پر چلتی نظر آتی ہیں۔ فراق کی عاشقانہ نظموں کی ایک
 تیسری سمت بھی ہے جس کی نمائندگی ایک بہت مختصر اور بہت خوبصورت نظم "تراہِ عشق"
 سے ہوتی ہے۔ یہ نظم ایک ہندی گیت کے نمونے پر لکھی گئی ہے اور اس میں کل چار بند ہیں
 جن کی ساخت یکساں ہے۔ ایک بند دیکھیے:

بجلی چمکے کالی گھٹا میں جام میں آتش سرد

پچھلے رکھ جوگی کی جٹا میں مجھ میں تیرا درد

معرفت کی اس نظم میں کائنات میں بکھری ہوئی طالب و مطلوب، جسم و روح اور
 ذات و صفات کی شبیہوں کا ایک ایسا انتخاب اور امتزاج ملتا ہے اور اس کے یک
 ایک مصرعے کی بناوٹ میں ایسا سخت گیر فنی التزام ہے کہ اس نظم کو پڑھنا کس نگار خانے
 کو دیکھنے سے کم نہیں اور نگار خانہ بھی وہ کہ جس کی تصویر میں بے صدا نہیں ہیں۔ احساس کی
 یہ گہ نی اور کیوٹی اور صحت کاری کا یہ اختصار، قطیت اور اعتدال (جو ایک حد تک
 شعوری کاوش کی بجائے دین ہیں) کم ہی یکجا ہوتے ہیں۔ مگر پھر بھی شاید فراق کی *imagery*
 میں وہ سادگی، بے تکلفی، شوخی اور زندگی سے بالکل بھرے ہونے کی وہ کیفیت نہیں ہے
 جو ہندی گیت کے اس بند میں ہے جس کو فراق نے نظم کے شروع میں نقل کیا ہے:

جلوا چمکے آجری پھریا رن چمکے تروار

بھو میں چمکے سورے ستار کی پٹریا سیجیا پہ بندی ہمار

ایسا غائب اس لیے کہ فراق کی نظم میں تصویر سازی جذب، ارتکاز، تجربہ اور مرکز کی طرف
 واپس کی لگن سے فروغ پذیر ہے۔

اب تک زیر بحث آئی نظموں میں سے ہم تین نظمیں ایسی منتخب کر سکتے ہیں جن سے
 فراق کی نظم گوئی کے ان رجحانات کی نمائندگی ہو جائے گی جن کے بارے میں کچھ عرض کیا
 جا چکا ہے۔ اور ایک ایسا تناظر بھی قائم ہو جائے گا جو اس جائزے کے مرحلہ آخر کے لیے
 درکار ہے۔ یہ تین نظمیں ہیں: "بندولہ"، "جگنو" اور "شامِ عیادت"۔ یوں تو ہر نظم میں
 شاعر کے اپنے تجربے کا عکس کس نہ کس صورت میں موجود ہوتا ہے لیکن "بندولہ" اور "شامِ عیادت"
 میں شخصی تجربہ کس پر دے میں چھپا ہوا نہیں ہے۔ اول الذکر نظم میں یہ تجربہ شاعر کو اس کے
 معاشرے سے مربوط کرتا ہے تو موخر الذکر نظم میں اس تجربے نے شاعر کے تخیل کی پرواز

یہ سرد سرد یہ بے جان پھسکی پھسکی چمک
نظامِ ثانیہ کی موت کا پسینا ہے
خود اپنے آپ میں یہ کائنات ڈوب گئی
خود اپنی کوکھ سے پھر جگمگائے ابھرے گی
بدل کے کچلی جس طرح ناگ لہرائے

یقیناً ان مصرعوں اور اشعار پر دوسری جنگِ عظیم کا سایہ ہے اور یہاں شاعر نے سرمایہ داری کی موت میں اپنے ایتقان کا اعلان بھی کیا ہے لیکن جنگ اور سرمایہ داری "آدھی رات کو" کا موضوع نہیں ہیں۔ اس نظم میں تجربہ اس طرح بیان نہیں ہوا ہے جس طرح کہ "ہندوستان" میں اور نہ ہی تجربے کو اس طرح مستقبل کے سفر کا علم بردار بنایا گیا ہے جس طرح کہ "شامِ عیادت" میں۔ اگر ہم یہ کہیں تو شاید بجا نہ ہو کہ "پرچھائیاں" اور "آدھی رات کو" میں شاعر کے تجربے کی معنویت نظم کے باہر کچھ نہیں ہے۔ شاعر نے اپنے تجربے کو استعمال نہیں کیا ہے۔ نہ وہ تجربے کو یاد کر رہا ہے اور نہ تجربہ اس کے لیے ترغیب کا کوئی وسیلہ ہے۔ ان نظموں میں شاعر بس اپنے تجربے کے ساتھ زندہ ہے اور اس طرح کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور محال ہے۔ اس کا سارا جتن یہ ہے کہ جو کچھ وہ محسوس کر رہا ہے وہ ثابت و سالم لفظوں میں ڈھل جائے کہ نظم کہتے وقت اگر اس کے وجود کی کوئی حقیقت ہے تو وہ ان مناظر سے الگ نہیں ہے جن کے درمیان ایک استغراق کے عالم میں وہ سانس لے رہا ہے۔ "پرچھائیاں" اور "آدھی رات کو" ابد آشنا لحوں کی وہ وسعت ہیں جس میں شاعر محبوبِ فطرت اور وقت ایک اکائی میں تحلیل ہو کر اس حیات کا استعارہ بن گئے ہیں جس کو فراقی نے اپنے غزل کے ایک شعر میں "حیاتِ محض" کہا ہے۔ اس اصطلاح سے اگر غلط فہمی کا اندیشہ نہ ہوتا تو ان نظموں کو ہم وجودی نظمیں کہتے۔

نیال کی رو اور Free Association کے ذریعے "آدھی رات کو" میں وقت شاعر کا راستہ کاٹتا ہے مگر بالآخر وقت بھی اس بسیط وحدت میں گم ہو جاتا ہے جس کی کارفرمائی اس نظم میں ہے۔ اس اعتبار سے "آدھی رات کو" "پرچھائیاں" سے زیادہ ہمہ گیر نظم ہے کہ اس کی وسعت نے وقت کو بھی جذب کر لیا ہے۔ نظم کا نفاذ ان مصرعوں پر ہوتا ہے:

خفک فضاؤں میں رقصاں ہیں چاند کی کرنیں
کہ آگینوں پہ پڑتی ہے نرم نرم پھوار
یہ موجِ غفلت معصوم یہ خمسار بدن
یہ سانس نیند میں ڈوبی یہ آنکھ مدد مانی
اب آؤ میرے کلبجے سے لگ کے سو جاؤ
یہ چلیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

یہاں شاعر کی ذات خود ایک کائنات بن گئی ہے۔ فطرت اور محبوب بھی وقت کی

طرح اس کی پہنائیوں میں کھو جانے کو ہیں اور نظم ہے اگر کوئی حقیقت برآمد ہوتی ہے تو وہ اسی کائنات کا اثبات ہے۔ اس کائنات کے اپنے قوانین اور اپنا اصول حرکت جس کا کچھ اندازہ شاید فراق کے اس شعر سے ہو سکے:

عمر آوارگی عشق میں جب ختم ہوئی

جا کے اس وقت کھلا ہم کہیں تھے نہ گئے

فراق کی بعض نہ طابہ نظموں کے بارے میں ہم نے محسوس کیا تھا کہ یہ نظمیں آگے نہیں بڑھتی اور اسی لیے اکثر تقاریر انکوائی کا نمونہ بن کر رہ گئی ہیں۔ یہاں بھی یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ ”پرچھائیاں“ اور ”آدھی رات کو“ کا ارتقا کن خطوط پر ہوا ہے۔ مثلاً ”پرچھائیاں“ کے تیسرے بند سے محبوب کا جو سراپا شروع ہوتا ہے اور شاعر جس طرح چاندنی رات میں جمال یار کی کیفیتوں کی نقش گری کرتا جاتا ہے اس سے نظم آگے بڑھتی ہے یا ایک ہی نقطے پر ہی رہتی ہے۔ جیسا کہ بعض کی گئی ان نظموں کی کائنات ایک خودمکفی کائنات ہے۔ یہاں شاعر کسی احساس یا خیال کے تعاقب میں نہیں ہے بلکہ ایک کیفیت کو بسر کر رہا ہے۔ اس کیفیت کی اپنی جو حرکت اور تزویر ہے اس کا ہر تو نظم میں نظر آتا ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ اس کیفیت کا کوئی کلائمکس بھی ہو جیسے کہ ”پرچھائیاں“ میں کوئی نقطہ عروج نہیں ہے یا ”آدھی رات کو“ میں باوجود وقت کے لمحات شعور کے نظم کوئی واضح سمت اختیار نہیں کرتی تا کہ کچھ کرنے کا نتیجہ نہیں کرتا جس طرح کہ شام عیادت میں کرتا ہے۔ نتیجے کے طور پر موضوع ان نظموں کے ممکنہ حد تک غائب ہو گیا ہے اور موضوع کا تسلط ختم ہو تو نامیاتی ہیئت کے ”ہور کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعر کا وسیعہ بہ حال الفاظ ہیں اور الفاظ کی اپنی تاریکی اور روابط ہوتے ہیں اس لیے کہیں کہیں الفاظ کیفیت سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتے یا کچھ رسمی شعر گوئی کا ساندر پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً ”پرچھائیاں“ کے تیسرے بند کا یہ حصہ:

سہو رات کی رانی کی جب صحبت ہے

غضب میں روت طلب گردنیں بدلتی ہے

یہ روپ سے قدم تک حسین جیسے گناہ

یہ عرصوں کی دمک، یہ نسوین چشم سیاہ

یہ دھبے نہ دے جو اجنتا کی صنعتوں کو پناہ

یہ سینہ پڑ ہی گئی دیو لوک کی بھی نگاہ

اس قسم کی معمولی خامیوں سے قطع نظر ”پرچھائیاں“ اور ”آدھی رات کو“ فراق

کی دو ایسی نظمیں ہیں جن میں ایک طرح کا Plastic Form ملتا ہے۔ یہ فارم پابند یا آزاد

نظم یا کسی خاص قسم کی شعری زبان اور اسلوب سے عبارت نہیں ہے۔ مثلاً ”پرچھائیاں“

میں قافیہ کا خاصا سخت گیر اور غالباً شعور کی التزام ہے اور اوپر دی ہوئی مثال کے

علاوہ بھی دونوں نظموں کی زبان میں کہیں کہیں شعریت زدگی کا احساس ہوتا ہے لیکن

ان نظموں کا داخلی اصول وحدت اتنا مستحکم ہے کہ وہ انہیں اور بے جوڑ عند ضر کو ایک دوسرے میں ضم کر کے احساس تصویر اور آواز کی اکائیاں خلق کر سکتا ہے پھر چھائیاں کے فوراً بعد "آدھی رات کو" پڑھیں تو ایک ہی نظم کے تسلسل کا احساس ہوتا ہے۔

پرانے وقت کے برگد کی یہ اُداس چٹائیں
 قریب و دور یہ گو دھول کی ابھرتی گھٹائیں
 یہ کائنات کا کھنڈہ، یہ اتحاد سکوت
 یہ نیم تیرہ فضا روز گرم کا تابوت
 دھواں دھواں سی نہیں ہے گھٹا گھٹا سانس

یہ محو خواب ہیں رنگین پھلیاں تہہ آب
 کہ حوض سخن میں اب ان کی چٹائیں بھی نہیں
 یہ سرگوں ہیں سر شاٹ پھول ٹڑپیں کے
 کہ جیسے بے نیچے انگارے کھنڈے پڑ جائیں
 یہ چاندنی ہے کہ اندھا ہوا ہے رسی سا گر.....

اوپر دیے ہوئے اقتباسات میں یہ "پھر چھائیاں" اور دوسرا "آدھی رات کو" سے لیا گیا ہے۔ دونوں میں شاعر نے منظر کو اس طرح نقطوں میں تقسیم کیا ہے جس طرح کہ اس کے حواس پر وہ منظر اتر رہا ہے۔ ہر منظر کی معروضی حیثیت بھی برقرار ہے۔ منظر نگاری کا اعلا معیار "حکمو" میں بھی ملتا ہے لیکن وہاں منظر انظم کا ایک حصہ ہے "پھر چھائیاں" اور "آدھی رات کو" میں منظر ہی نظم ہے۔

اب "آدھی رات کو" کا ساتھ بند پڑھیے۔

یہ سانس لیں مرنی کائنات، یہ شب وہ
 یہ پیر سکوتا یہ پیر امرا یہ اُداس
 یہ نرم نرم ہواؤں کے نیلگوں جھونکے
 فضا کی ادھ میں ترددوں کی گنگناہٹ ہے
 یہ رات موت کی بے رنگ مسکراہٹ ہے
 دھواں دھواں سے مناظر تمام نیم دیدہ
 خنک دھندلے کی آنکھیں بھی نیم خوابیدہ
 ستارے ہیں کہ جہاں پر ہے آنسوؤں کا کفن
 حیات پردہ شب میں بدلتی ہے پہلو
 کچھ اور جاگ اٹھا آدھی رات کا جادو

زمانہ کتنا روانی کو رہ گیا ہوگا!
میرے خیال میں اب ایک بچ رہا ہوگا

پورے بند میں آواز کا ایک تسلسل برقرار رہتا ہے اور یہ کچھ اس ایک بند تک محدود نہیں۔ دونوں نظموں بالخصوص ”آدھی رات کو“ میں ہر حصہ آواز کی ایک اکائی ہے جو اپنے بعد آنے والی صوتی اکائی میں گھل جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ایک سُر ہے جو از اول تا آخر قائم ہے۔ یہ وہ منزلہ ہے جہاں لفظوں کی آواز ہی نظم ہے۔ یہ نظمیں ہمارے راگوں کی طرح پھیلتی اور بڑھتی ہیں اور راگوں کی کیفیتیں ہوتی ہیں کوئی قابل بیان معنی نہیں ہوتے۔ ان نظموں میں بھی معنی کا سوال ثانوی اور غیر اہم ہو گیا ہے۔ بات فرسودہ ہے مگر کہنا چاہیے کہ یہاں فراق نے موسیقی کی کیفیت کو پایا ہے شعر کی ساخت میں احساس، امیج اور آواز کا ایسا مکمل ادغام کم و بیش اس روایت کی فیتھ کی بعض نظموں میں بھی ملتا ہے مثلاً ”زنداں کی ایک صبح“ اور ”زنداں کی ایک شام“ یا وہ نظم جس میں لفظ ”آہستہ“ کی عجیب بجزہ کاری ہے۔ فراق کے کلام میں طویل vowels اور وجود کی گہرائی سے آنے والی لفظوں کی آوازوں کی بات اکثر ہوئی ہے لیکن زیادہ تر غزل کے حوالے سے جبکہ ایسی نظم کہنا کہ جو ایک راگ کی طرح سنائی دے زیادہ اہم کا نام ہے اور فراق نے کم از کم دو ایسی نظمیں ضرور کہی ہیں۔

فراق کی دو نظمیں

محمد حسن عسکری

یوں تو میں فراق صاحب کے کلام پر دو دفعہ مختصر سا تبصرہ کر چکا ہوں لیکن وہاں مجھے اتنا موقع نہ مل سکا کہ فراق کی دو نظموں پر ذرا تفصیل کے ساتھ کچھ لکھ سکوں، حالانکہ اردو نظم میں ان کی اہمیت اسی کی مقتضی تھی۔ یہ نظمیں ”آدھی رات کو اور موصد کا“ اردو نظم میں بعض نئے عناصر کا اضافہ کرتی ہیں، کم سے کم یہ عناصر آخری شدت سے پہلے کبھی دکھائی نہیں دیے تھے۔ ان میں سب سے اہم فطرت کے متعلق بدلا ہوا اندازِ نظر ہے۔ غزل میں تو خیر بات ہی اور ہے، وہاں تو فطرت کا دخل بطور عداوت کے ہوتا ہے، شاعر کی ذاتی پسند یا ذاتی تاثرات کو بہت ہی کم دخل ہے۔ اس لیے غزل سے فطرت کے جتنے جاگتے تاثر کا مطالبہ کرنا تو ایک حد تک غیر ضروری سی بات ہے، لیکن یہیں ایک سوال پوچھے بغیر آگے نہیں بڑھنا چاہیے۔ غزل میں صرف آفاقیت اور حیات گیر معنویت رکھنے والے شعر ہی نہیں ہوتے، بلکہ سسکڑوں شعروں میں ہلکے پھلکے تاثرات بھی ہوتے ہیں، کہیں محض واقعہ برائے وقوعہ تک ہوتا ہے اور لکھنؤ کی طرف توہر شاعر کے لیے کچھ زبان کے شعر بھی کہنا لازمی ہیں۔۔۔۔۔ میں ان شعروں کو اور ایسی شعر گوئی کو ”دود قرار نہیں دیتا۔ ان کی بھی ادب میں جگہ ہے۔“ تو جب اردو غزل علامتی شاعری کے مرتبے سے نیچے اتر کے اتنی مختلف قسم کے تاثرات اور واقعات کو قبول کر سکتی ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ انہیں غزل میں تھوڑے بہت شعر بھی ایسے نہیں ملتے جن میں فطرت کا کوئی تاثر، وسیع نہ ہو، بلکہ پھلکا ہو، کسی علامتی مقصد سے نہیں بلکہ ایک خوش گوار تاثر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہو؟ مثلاً چین کی شاعری میں بھی فطرت کی یہی حیثیت ہے، یعنی عداوت کی۔ لیکن اس کے باوجود اندرونی معنویت سے قطع نظر فطرت کی تصویر بذاتِ خود دلچسپ ہوتی ہے، بعض چینی نظموں میں تو واقعی علامت قائم کرتے ہوئے شاعر روایت کی ایسی پابندی کرتا ہے کہ ان ادبی اور قومی روایتوں سے واقفیت کے بغیر آپ نظم سمجھ ہی نہیں سکتے لیکن بہت سی نظمیں ایسی بھی ہیں جہاں علامتیں ہیں تو اتنی ہی روایتی لیکن شاعر نے بذاتِ خود انہیں نئے سرے سے محسوس کیا ہے اور انہیں ذاتی اور شخصی

نہ کل نظم میں یہ نظم اب ہر چھانیاں کے نام سے شال ہے۔ (مرتب)

جذبات کی مدد سے دور زندہ کیا ہے۔ چنانچہ ان نظموں میں ایسی اشاریت آجاتی ہے کہ خلاصیت سے بے خبر ہونے کے باوجود آپ نظم سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ یہی بات اردو غزل میں کیوں نہیں؟ کیا یہ اس انداز نظر کا نتیجہ تو نہیں جو بڑی خود اطمینانی اور بے حسی کے ساتھ اس شعر میں پیش کیا گیا ہے۔

ابرو ہا دو مرد خورشید و فلک درکار اند
تا تو نمانے کہف آری و بغفلت نخوری

اس ذہنیت کا ایک بڑا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو شاعری انسان تک محدود ہو کر رہ گئی۔ یہاں سے لفظوں میں نسبت زدہ ہو کے رہ گئی۔ نہیں ہیں انسان کو حقیر نہیں سمجھتا۔ دنیا کا بڑے سے بڑا آپ آخر انسان ہی کے بارے میں ہے۔ پھر کس کے بارے میں ہے! مجھے درود و رخصت کا یہ قول بھی بہت پسند ہے کہ انسان کے درخت کی رنگارنگی کے آگے آسمان، فرشتے، عرش بریں، یہ سب کچھ جیسا کہ نہیں رہتے۔ لیکن جب تک انسان اپنے وجود، اپنی ہستی کو وسعت نہیں دے گا، اپنی زندگی اور اس کے تعلقات کو پوری کائنات کے پس منظر میں نہیں دیکھے گا، موجودات کی مستقل، منفرد، ممتاز اور اپنے برابر اہم شخصیت تسلیم نہیں کرے گا، غلیظ اور افادیت کے چکر سے نکل کر موجودات کو بچائے خود اور اپنے لیے زندہ رہنے کا حق نہیں دے گا۔ اس کی اپنی معنویت بھی پوری طرت آجا کر نہیں ہو سکتی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ یوں ڈھونڈنے کو تو وہ کون نہ کون معنویت ڈھونڈ ہی دے گا۔ شد جہد لبقایا بقائے اصبح وال معنویت۔ لیکن اس معنویت سے اس کی روح کو، حسی بالیدگی، مکمل سکون اور شائستگی مل سکے گی یا نہیں، یہ بات ذرا مشکوک ہے۔ اپنی ہستی کو کائنات سے الگ کر لینے اور اپنے آپ کو موجودات میں سب سے اہم اور دوسری چیزوں کی ہستی کو اپنے پر منحصر سمجھنے کا نتیجہ وہی نکلتا ہے جس کی بہترین مثال *face a face* ہے جو اوپر خداؤں کی طرف دیکھنے کی تاب نہیں لاسکتا۔ کیونکہ اس پہنائی اور گیرائی کے مقابلے میں اس کا وجود سکر سمٹ کے ذرا سارہ جاتا ہے۔ اپنے قریب کی مثال میں کیوں نہ لیجیے۔ اقبال۔۔۔۔۔ یوں تو اقبال نے یہ بھی کہا ہے۔ اور ایک جگہ نہیں بے شمار جگہ:

جانے کہ دادند دیگر نہ گیرند آدم بمیر و از بدیقینی

لیکن اس کے باوجود موت کا خیال اقبال کو بہت تنگ کرتا ہے۔ جدوجہد کرتے کرتے اگر آدمی ستاروں سے آگے والے جہانوں میں بھی جا پہنچا تو کیا ہے، عاقبت منزل ماوادی خاموشاں است، فوق الانسان کے فلسفے کا سب سے کمزور پہلو ہے۔ خیر تو میں کہہ رہا تھا کہ انسانیت میں نکھار، اسی وقت آتا ہے جب دوسروں کو بھی ایک مستقل وجود رکھنے کا حق دیا جائے۔ جب کائنات بھری پوری نظر آئے اور انسان خداؤں میں کیہ و تنہا، بے یار و غم خوار نہ رہ جائے۔ اس احساس کی ٹھنڈک اور رچاوت شیکسپیر کے یہاں دیکھیے:

Jaffodils

That come before the swallow darts and take
The winds of March with beauty

یاد دوسری جگہ :

And jocund day

Stands tiptoe on the misty

Mountains tops

اس قسم کے اس س سے، دوست دلی بالکل خالی ہے۔ صرف غزل ہی نہیں بلکہ نظمیں بھی۔ مثنویات تو خیر یہی کہانی، خالی اور زرد کے دور کی نظموں میں بھی بہت کم ہیں۔ فطرت کا ذکر آتا ہے تو وہ اس میں بیانیہ غصہ تو مہربان ہے۔ *narrative* کا انداز (میر سے خیال میں اس لفظ کا ترجمہ ہونا چاہیے کہانی) ان نظموں میں کچھ مردم شہری کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ درجہ شعر میں "آگے بڑھو" کا تقاضا شامل ہوتا ہے۔ ان سب نظموں میں فطرت کے لیے کوئی شدید جذبہ یا کوئی کواجمیاتی احساس، تفکر، قرار سکون، بالکل ہے ہی نہیں۔ مثنوی سحرالبیان فطرت کے ماحولوں کی وجہ سے بہت قابل ذکر سمجھتی جاتی ہے، لیکن اور تو اس کی جبری دیکھ لیجیے :

وہ سسنان جنگل وہ نور قمر

گدگداتی سی چال ہے جس میں بھڑاوا اور خواب کی سی کیفیت پیدا کرنے کی گنجائش نہیں البتہ اقبال کے یہاں آگے ذرا سی خواب، ایک فضا اور ایک جگہ رک کر کسی منظر کے روت میں جذب کرنے کی صلاحیت نظر آتی ہے، لیکن اقبال کے ذہنی نظریے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بالکل دوسری سمت میں لے گئے۔ اقبال کا عقیدہ تھا کہ پیر تقیہ اس قابل نہیں کہ انسان ان سے اثر قبول کرے۔ آسے تو ان پر اثر انداز ہونا چاہیے۔ چنانچہ اقبال کے اندر فطرت سے متاثر ہونے کے بعد ایک قسم کی مدافعت پیدا ہو گئی تھی۔ یہی کہ وہ تو حسبِ قیاس ہی ڈرنے لگے تھے۔ جب ان کی مدافعت کے باوجود ان کے اغصاب اثر قبول کیے بغیر نہیں رہتے، اور یہ تجربہ ان کی شاعری میں پھٹ پڑتا ہے تو اس قسم کی شکل اختیار کرتا ہے۔

میں بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

بہر حال یہ بہت لمبا مومنوٹ ہے، فی الحال اس پر زیادہ بحث کی گنجائش نہیں۔ اقبال کے ساتھ ساتھ کچھ اور شاعر بھی پیدا ہوئے جو فطرت کے بیان کے لیے خاص شرط یہ سمجھتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ تشبیہات بھر دی جائیں۔ پس ان سے تو خدا ہی بچائے ان کا خیال آتے ہی وہ تکلف وہ زمانہ یاد آنے لگتا ہے جب امتحان کے لیے ان کی نظمیں

پڑھنا پڑی تھیں۔ جوش کی بہت سی شاعری اسی قبیل کی ہے۔ افسوس ہے کہ میں نے جوش کا کلام بہت ہی کم پڑھا ہے، اس لیے ممکن ہے میں کوئی غلط بات کہہ جاؤں۔ لیکن میری کمزوری ذرا یہ رہی ہے کہ محض زور بیان کی شاعری مجھ سے نہیں چلتی اور جوش کے یہاں وہ دھوا دھار اور دھکا پیل رستی ہے کہ مجھے تو ان کی نظم پڑھنے سے پہلے کمر ہمت باندھنی پڑتی ہے۔ بہر حال جوش کے بارے میں میری رائے ضروری نہیں کہ ٹھیک ہو۔ البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ جو شخصیتیں میں نے ابھی گنوائی ہیں وہ جوش کی طبیعت سے مناسبت ہی نہیں رکھتیں۔ اچھا اردو میں ایک رومانی اسکول بھی پیدا ہوا تھا جو فطرت کا بڑا رسیا تھا۔ ان کی نظمیں وہ حیثیت رکھتی ہیں جو کیلنڈر کی تصویریں۔ ان کا تصور اتنا عامیانا اور چھپلا ہے کہ زیادہ غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں۔ البتہ نئے شاعروں نے فطرت کی طرف ذرا زیادہ سنجیدگی سے توجہ کی ہے۔ غالباً ان لوگوں میں سے کسی نے بھی فطرت کے متعلق کوئی بڑی اور گراں مایہ نظم نہیں پیش کی، لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان لوگوں نے فطرت کو ایک عظیم الشان وجود کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ ان کے یہاں قرار بھی زیادہ ہے، فضا بھی زیادہ خوابناک ہے اور ہوا بھی تھک رہی شامل ہے۔ عامیانی ان کے یہاں یہ ہے کہ فطرت پر انسان ضرورت سے زیادہ مسلط ہے۔ یہ لوگ فطرت کو معروضی حیثیت سے، خاص جمالیاتی حیثیت سے کبھی دیکھ نہیں سکتے بلکہ فطرت کے اندر اپنے جذبات ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ آجکل کے نوجوان کی جذباتی حالت کے مطابق نئی شاعری میں فطرت مفہوم، نہ حال، نہ جھل، نہ جھانی ہوئی اور موت کے قریب نظر آتی ہے۔ نئے شاعر فطرت کے قریب تو آئے، انھوں نے اسے ایک جتنی جاگتی حقیقت تو سمجھا لیکن فطرت کی شخصیت کو اپنے سے الگ کر کے اس پر جمالیاتی اور معروضی حیثیت سے غور نہیں کر سکے۔ انھیں فطرت میں بھی اپنی شخصیت کا عکس دیکھنے کی زیادہ دھن رہی۔ اسی لیے نئی شاعری میں فطرت خواب جمال نہیں بن سکی۔ بات یہ ہے کہ نیا شاعر اپنے غموں کا تھوڑا سا بوجھ فطرت پہ ڈال کے کچھ ہلکا ہونا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ فطرت کی طرف سہارے کی تلاش میں جاتا ہے نہ کہ اس سے جوابیاتی تسکین حاصل کرنے۔ فطرت اس کی ذات سے اس طرح الجھ گئی ہے کہ وہ علاحدہ ہو کر اس پر غور کر ہی نہیں سکتا۔ اسی لیے نئی شاعری بھی بڑی حد تک ”بیانیت“ کی زد میں آگئی ہے۔

یہ تو تھا اردو میں فطرت کی شاعری کا پس منظر۔

اب اس کے مقابل فراق صاحب کی ان دو نظموں کو دیکھیے تو ان کی اہمیت واضح ہوگی۔ سب سے بڑی بات تو یہاں یہ ہے کہ فطرت کی ایک الگ اور مستقل ہستی ہے، اس کی کیفیتیں خود اس کی ہیں، شاعر کی شخصیت سے مستعار لی ہوئی نہیں ہیں۔ یہاں فطرت انسان کے جذبات کے نیچے دی ہوئی نہیں ہے بلکہ ایک آزاد اور خود مختار وجود ہے، چونکہ شاعر کو فطرت کی یہ حیثیت تسلیم ہے اس لیے وہ اس پر معروضی حیثیت سے اپنے جذبات کو الگ کر کے غور کر سکا ہے اور فطرت سے خالص جمالیاتی تاثر حاصل کر سکا ہے۔

یہاں وہ بھانگم بھاگ نہیں ہے بلکہ شاعر کی آواز بتا رہی ہے کہ اس کی روح ایک ایک چیز پر منڈلا رہی ہے۔ اس میں محو ہے اس میں جذب ہونا چاہتی ہے، فطرت کے لیے بھی فراق صاحب کے یہاں وہی محویت وہی سپہ دگی وہی خود فراموشی ملتی ہے جو محبوب کے لیے بلکہ دوسری نظم یعنی دھندلے میں تو فطرت اور محبوب دونوں کے تاثرات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اچھا فطرت کی شاعری اور محبوب کے متعلق شاعری میں ایک بات اور دیکھنے کی ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعر اپنے جذبات سے زیادہ دلچسپی لے رہا ہے یا اپنے موضوع (فطرت یا محبوب) سے ان دونوں باتوں میں وہی فرق ہے جو مشابہت سے میری جان میں اور سودا کے اس شعر میں ہے۔

بے خود اور نمودار کہیں دیکھا ہے

اس قدر سادہ و پُرکرا کہیں دیکھا ہے

چنانچہ فطرت سے فراق صاحب کی دلچسپی اس لیے نہیں کہ اس میں انھیں اپنا عکس نظر آ رہا ہے یا اسے دیکھ کر کسی قسم کے قبضے کی خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے، اس کے بجائے انھیں فطرت سے محض اس کی ذات کے لیے دلچسپی ہے، لیکن اس علاحدگی کے باوجود غیرت اور اجنبیت کا نشان تک نہیں ملتا۔ دونوں کی دونوں نظمیں استعجاب آمیز مانوسیت، ہمہ تنگی اور اپنے پن کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ان نظموں کے انداز بیان کو دیکھتے تو ایک طرف تو مشاعرے کی گہرائی کے سبب الفاظ بڑے غیبیہم اور چمکے ہوئے ہیں دوسری طرف ان میں اشاریت اور معنی آفرینی غائب کی ہے۔ ہمیشہ کی طرح یہاں بھی Vowel sounds سے فراق صاحب نے سکون، بخیرا، وسعت، ہمہ گیری اور سرشاری کا احساس پیدا کرنے کا کام لیا ہے۔ خصوصاً ایک آدھ تشبیہ تو فراق صاحب ایسی استعمال کر گئے ہیں جو بجائے خود ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔ مثلاً ایک تصویر پیش کرتے ہیں: کنول کی چٹکیوں میں بند ہے ندی کا شہاگ

— حق تو یہ ہے کہ اس ایک مصرع میں پورا ہندو کچر گوشت رہا ہے۔ مٹھاس، نرمی، مانوسیت فطرت کا تقدس، روزمرہ کی چیزوں کی پاکیزگی کا احساس، ہر چیز یہاں موجود ہے؛ ایک اور مصرع اپنی آوازوں کے لحاظ سے بڑی ندرت رکھتا ہے:

یہ چھب، یہ روپ، یہ سکر یہ سگول گات

— حرفوں کی آوازیں بالکل یہ ظاہر کر رہی ہیں جیسے کوئی فن کار جیتا جاگتا بدن ڈھال رہا ہو۔ "س" اور "ل" کی آواز سے نرمی اور مٹھاس کا احساس ہوتا ہے "چھ" اور "ر" سے ٹکین، بدن کا گٹھاؤ، اچلا ہٹ اور فنگل پیدا ہوتی ہے "و" کی آوازیں جسم کے دائروں کی غمازی کرتی ہیں یہ آوازیں تو ذرا ٹھوس قسم کی ہیں، چنانچہ ان کی مدد سے جسم کا تعین تو ہو گیا، اب ایک ایٹری سی آواز "ا" کی آتی ہے جو بدن کو کائنات کی فضاؤں سے ملا دیتی ہے، لیکن جسم اثر کر ہواؤں میں غائب نہیں ہونے پاتا۔ ایک طرف سے تو

”گ“ نے روک رکھا ہے، دوسری طرف ”ت“ نے اسے زمین سے باندھ رکھا ہے۔
یوں دیکھنے کو تو ان نظموں میں ہر تاثر الگ الگ ہے، ہر مہیز کو ایک ایک کر کے
غور سے الگ الگ دیکھا گیا ہے، لیکن یہ سب تاثرات ایک دوسرے سے اس طرح
ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک عجیب و غریب خواب جہاں ابھرتا چلا آتا ہے۔ پہلی نظم
”آدھی رات کو“ میں ذرا سی کمزوری یہ ہے کہ یہ نظم پوری طرح ہموار نہیں ہے۔ بعض بعض
جگہ شدت احساس میں کمی آجاتی ہے لیکن دوسری نظم ”دھند کا“ تو اتنی گھٹن ہوئی نظم
ہے اور اس میں نشوونما کی ایسی شدید کیفیت نظر آتی ہے کہ اردو میں اس کا جواب مشکل
ہی سے ملے گا۔ خصوصاً ایک التزام نے عجیب لطف دیا ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرعہ
”ک“ کی آواز پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس آواز نے یہاں سے وہاں تک تمام تاثرات کو
گویا سی دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا تخیل تفصیلات میں الجھتا رہتا ہے لیکن
ہر دفعہ نوٹ کے وہیں اصل مرکز احساس پہ آجاتا ہے۔ فطرت اور محبوب کے تصورات
میں طرح ایک دوسرے سے شیر و شکر جوتے چنے گئے ہیں وہ فراقی صاحب کے اندر
احساس ہی کا کرشمہ ہے۔ حالانکہ اس نظم میں بے جھجک جسم کی تعریف کی گئی ہے اور ایسے
لفظوں میں نہیں کہ خواہش کو چھپانے کی کوشش معلوم ہوتی ہو، لیکن اس مادی جذبے
میں بھی فراقی صاحب نے فطرت کی ساری معصومیت اور پاکیزگی سموری ہے۔

فراق کی تنقید

انور صدیقی

ہوم کی اوڈیسی کی آنکھوں کتاب میں ڈیوڈ وکس نے وٹس پی فوڈنٹ کے یونانی دیوتا فوس کے لٹریٹ سے بے بغیش سے بیاہ کا ذکر کیا ہے اور وٹس پی کی بیوٹی اور اس کے وزن کے خلاف اس کے شوہر کے اکتے کا قتلہ بیان کیا ہے۔ قضا کچھ یوں ہے، اپنے شوہر کے گندے ہاتھوں، سٹریٹ پن اور بد صورتی سے بے زور ہو کر فوڈنٹ آرتس نام کے ایک خوبصورت نوجوان سے عشق کرنے لگتا ہے۔ بے شمار جوڑاں، بغیش کی خدمت و وجود میں اس کا بہتر استعمال ہوتا ہے۔ یونانیوں کے سورج دیوتا اس کی طبعی شوہر، مدر کو کر دیتے ہیں۔ وہ انھیں رہنے پر تھکا پھرنے کی طرف سے اپنی ساری مہارت بروٹ کا رہا کر دیتا ہے، قابل شکست کرتا ہے، ملکوت سے انہیں ہٹا دیتا ہے اور اسے اپنے بستر پر بیک کر لیتا ہے۔ وٹس پی روانہ ہو جاتا ہے۔ جب دونوں عشق میں کی خدمت و وجود کے فائدہ اٹھ کر اس کا بہتر استعمال کرتے ہیں تو جال میں بڑی طرح پھنس جاتے ہیں اور بغیش کہ کم بخت وہیں تھا کہیں نہ گیا یہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور اوڈیسی کے پہاڑ پر مقیم مارے یونانی دیوتا فوس کو اس شرمناک منظر کی دید کے لیے جمع کرتا ہے۔ آرتس اور فوڈنٹ کی شکست پر وٹس پی میں ایک نیک ٹھکان قبضہ مند ہوتا ہے مگر اپنا تو اور تمیز کا رد عمل عام رومن سے مختلف ہے۔ ان دونوں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ اس خوبصورت اور زور میں جسم سے وصل کا جذبہ جال کیا اس سے تین گنا وزن جال سے بھی زیادہ ہوتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے عشق کی آزادی کا حکم صادر کر دیا اگرچہ ہوتا یہ بات نہیں کہتا ہے پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ آرتس اور فوڈنٹ کے بچنے اس واقعے سے بغیش کو شرمندہ ہونا پڑا۔ اس کے حیرت انگیز جال میں گر چہ چند لمحوں کے لیے عشق اور جنگ کا وصل مقید ہو گیا مگر جوش و جذبہ کشش و جاذبیت اور حسن اس کی دسترس سے باہر تھے اور بغیش اس واقعے سے پہلے جس قدر اپنا بیج اور بدبخت تھا، ویسا ہی رہا۔

اس تیش پر کہ یہ کئی حیثیتوں سے پوری ادبی تنقید کی رسائیوں اور نارسائیوں کا استعارہ ہے، جدید امریکی نقاد ڈیوڈ ممبرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ بے چارے نقاد کا بھی

حال، غیش جیسا ہے۔ وہ نظم کو گرفت میں لینے کے لیے خواہ جیسا بھی جال پھیلائے اور اس جال میں جیسی بھی خوبیاں اور اہتمام پیدا کرے اسے بالآخر یہی احساس ستاتا ہے کہ نظم کا جوہر، اس کے ہاتھ نہیں آسکا۔

اس صورت میں وہ ایک طرح کے عالم حیرت میں ڈوب جاتا ہے اور فن کی آلودگی گزیر عفت تک اپنی نارسائی کا ماتم کرنے لگتا ہے مگر جلد ہی وہ پھر اپنے جال کے حلقوں کو از سر نو درست کر کے عقل کی مدد سے، اس شے کو گرفت میں لینے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے، جدا دوارے عقل ہے۔

ادبی تنقید اس المیہ احساس سے ہمیشہ دوچار ہوتی ہے، بالخصوص شعری تجربے اور اس کے اظہار اور اس کے وسائل کے تئیں و تجزیے میں بسبب یہ ہے کہ یہاں سارا معاملہ استعارے کی پراسرار جدلیت کا ہوتا ہے اور یہ جدلیت، مارکسی جدلیت کی طرح عقل و فراست کے اصولوں کی پابند تو ہوتی نہیں، اگر منطقی طور پر تھوڑی بہت مربوط اور مرتب ہوئی تو بھی اس میں طبعی کائنات کی نثر آلود منطق سے گریز کر کے، اپنی ایک آزاد و متوازی دنیا بنانے کا شہ زور اور سرکش جذبہ ضرور ہوتا ہے۔ حقیقی شاعری اس طرح اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد ضرور بناتی ہے اور اس میں نقادوں کو تنہا یا باجماعت نماز پڑھنے کی اجازت نہیں دیتی اگر کسی طرح اجازت دے بھی دیتی ہے تو اکثر صورتوں میں یہ نماز، نقاد کی اپنی نماز جنازہ ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ بھرپور سے بھرپور شعری تنقید بھی آخری تجزیے میں، کسی، کسی طور سے، غیر نسلی بخش ضرور ہوتی ہے تاثراتی تنقید استعارے کو استعارے کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور ناکام ہوتی ہے۔ تاریخی، اور عمرانی اور نفسیاتی تنقید، افسانوں، ناولوں یا یہ کہیے کہ نثری اظہار کی مختلف شکلوں کے سلسلے میں، خون پسینے میں ڈوب کر، تھوڑی بہت کامیابی ضرور حاصل کر لیتی ہے کہ نثر میں استعارہ ایک دوسری شکل میں آتا ہے۔ یہاں اس کی تخلیق و تنظیم تخلیق نہیں ہوتی، تعمیر ہوتی ہے۔ اس کے اپنے حوالے اور رابطے، غیر پیچیدہ اور واضح ہوتے ہیں۔ نثر بقول شخصے چونکہ مردہ استعاروں کا ایک وسیع و عریض میوزیم ہوتی ہے اس وجہ سے تجزیہ و تحلیل کی گرفت میں آسانی سے آجاتی ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی، عمرانی اور نفسیاتی تنقید کا معاملہ کچھ یوں رہا ہے کہ وہ فن پارے سے زیادہ اس کی تخلیق کے محرکات یا فن پارے کی Genetics کی تلاش و جستجو میں رہتی ہے، علاوہ اسے مکمل Antiquary کی حیثیت سے نہیں دیکھ پاتا، اس کی ساری سرگرمیاں فن پارے کے حاشیے پر رہتی ہیں۔ چنانچہ ادبی تنقید میں سماجی علوم کے طریقہ کار کو اپنانے کی وجہ سے ایک ایسا تنقیدی رویہ ابھرا ہے جو اپنے مزاج کے اعتبار سے غیر ادبی یا نیم ادبی ہے۔ ادبی تنقید کے یہ سارے دبستان خارجی طور پر یا سائنسی معروضیت کے ساتھ ادب پاروں کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں کہ وہ ان طریقوں سے جمالیاتی تجربے کو سمجھ اور پرکھ لیں گے۔ اس سارے عمل میں ادب پارے کی ادبی اقدار ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں اور جس کو مرکزی اہمیت حاصل ہونی چاہیے، وہ پس پشت

جا پڑتی ہے۔ تخلیق ادب کے عوامل و محرکات سے سروکار رکھنے والی تنقید کے تمام مکاتب کی بنیادی کمزوری یہ رہی ہے اور اب اس کمزوری کا عرفان بھی عام ہے کہ وہ دلہن سے زیادہ جہیز میں دلچسپی لیتے ہیں۔ رومانی، جمالیاتی یا تاثراتی تنقید ادب و شعر کو وجدان کے سہارے، فن پارے کے بنیادی تجربے کی باز آفرینی یا نظم کے متوازی ایک نثری نظم کی تخلیق کر کے مطمئن ہو جاتی ہے وہ نثری تجربے کے مرکز کو منظور نہیں کر پاتی بلکہ تاثر پذیری کے ہیجان میں مبتلا ہو کر اسے اور بھی مبہم اور سیال بنا دیتی ہے۔ وہ اپنے انفرادی رد عمل پر ضرورت سے زیادہ بھروسہ کرتی ہے اور ایک طرح کے جذباتی تعیش میں مبتلا ہو کر یا تو غیر واضح اور غیر متعین اصطلاحوں میں الفاظ کے دریا بہا دیتی ہے یا پھر گونگے کے منہ کا گڑ بن جاتی ہے اور اس طرح ایک مرتعش سکوت کو اپنا پرچم بنا لیتی ہے۔ ایسی تنقید، سکروائٹڈ کے لفظوں میں تنقید نگار کی مہذب خود نوشت سوانح عمری سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ تنقید نگاری کے سارے دبستان ادھوری مچانیوں کے بیوپاری ہیں اور ذہن میں یہ سوال پیدا کرتے ہیں کیا حقیقی ادبی تنقید ممکن بھی ہے؟ امریکہ اور انگلستان میں نئی تنقید ادبی تنقید کے ادھورے پن کے اس احساس سے ابھری اور اس نے ادبی تنقید کو ایک آزاد اور مکمل علم الوجود کی حیثیت دینے کی کوشش کی اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادبی تنقید کو ایک نئے علم کلام سے آشنا کید عہد ان تاریخی، روحانی اور تاثراتی تنقید میں جو کوتاہیاں تھیں، ان سے بچتے ہوئے نئی امریکی تنقید نے کہ اس پر رچرڈس اور ایکسٹن اور ہیوم جیسے برطانوی ناقدین کے خاصے گہرے اور پیچیدہ اثرات تھے، ادھر ادھر کے غیر ضروری کچھڑوں میں پڑنے والے تنقیدی رویوں کے کھوکھلے پن کو نمایاں کیا۔ رومانی، جمالیاتی اور تاثراتی تنقید میں جو جھوٹی استعارہ سازی، ابہام اور عدم یقین، تعین زدگی اور فرصت سے اپنے آتش دانوں کے پاس بیٹھے ہوئے مہذب اور تعلیم یافتہ افراد کی زمین آسمان کے تلابے ملانے والی خوش گئی تھی اسے ختم کیا۔ اس کے علاوہ بیسویں صدی پرانی بیسویں صدی کے ادبی افکار کے جو اثرات تھے، انھیں زائل کیا۔ مثلاً نئے نقادوں نے یہ ماننے سے انکار کیا کہ ادب صرف اظہار ذات ہے یا یہ کہ وہ محض اعلا ورجے کے نفسیاتی ادراک کی مثال ہے (برینڈل) یا یہ کہ وہ مذہب کا نعم البدل ہے (آرنلڈ، پیٹر) یا پھر یہ کہ جذباتی ایقان کے ساتھ لکھی ہوئی ہر تحریر ادب ہے۔ ان تصورات کی تردید و تکذیب کے ساتھ نئی مغربی تنقید نے ادبی فن کی ماہیت پر غور کرنا سکھایا، اس کے امتیازی اوصاف کی نشاندہی کا کام انجام دیا۔ نظم، ناول یا ڈرامے میں تخلیق معنی کے عمل یا معنی کے (Pattern) پیٹرن کی تلاش و تجزیے کا کام جس ماہرہ اختصاص کے ساتھ نئی تنقید نے انجام دیا ہے وہ اس کا بنیادی کارنامہ ہے۔ اس نے تنقید کو ایک آزاد اور خود مکتفی علم کی حیثیت بخشی۔ اب ایسا نہیں ہے کہ وہ فلسفے کی ایک شاخ ہو یا جمالیات کا ضمیمہ ایک اور تنقیدی رویت جس کے فروغ میں نئی تنقید کا بڑا اہم حصہ ہے، وہ ہے ماضی کے ادب پاروں کو گم نام سگر ہم عصر کارناموں کی حیثیت سے دیکھنے اور ان کے 'لازمان' معنی اور قدر کے تعین کا رجحان۔ اس رجحان سے تاریخت کے سطحی تصور کی تردید ہوتی ہے

اس گفتگو سے یہ نہ سمجھے کہ نئی تنقید ہر عیب سے پاک ہے یا اس کے بعد تنقید ایک مکمل نظام کی حامل ہو گئی ہے اس کی بھی اپنی تاریکیاں اور کوتاہیاں ہیں مثلاً اس دبستان کی کاوشوں اور سرگرمیوں نے یہ غلط فہم پیدا کر دیا ہے کہ تنقیدی عمل یا تنقید کو تخلیق پر برتری حاصل ہے یا یہ کہ تہذیبوں کی بہترین تخلیق، تخلیقی ادب نہیں، ادبی تنقید ہے۔ نئی تنقید میں ایک کمزوری اور نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ادب پاروں میں معنی اور تخلیق معنی کے نظام کے تجزیے پر غیر معمولی اختصاص اور طبعی نوعیت کی توجہ کا ایک اثر یہ ہوا ہے کہ زیر تجزیہ ادب پارہ، پارہ پارہ ہو کر اپنی عضو یا آل وحدت اور سانیت کھو بیٹھتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ تنقید کی رویہ، بنیادی طور پر سب فن پارے کی نقادانہ قاری پر اثر اندازی کو اہمیت اور اولیت دیتا ہے اور اس طرح آخری تجربے میں *Affectualism* ہے یہی اس کی کمزوری ہے۔ انگلستان اور امریکہ میں کوئی تیس سال تک ادبی منتظر نامے پر مکمل غلبے کے بعد نئی تنقید کی کوتاہیوں اور کمزوریوں کا احساس عام ہوا ہے۔ اب تنقید کے ایک، کب اور مخلوط یعنی *Syncretic* نظام کی تلاش کو کام شروع کیا گیا ہے۔ اس تنقیدی رویے میں *Structuralism* کی طرح اس حقیقت پر اصرار ہے کہ شاعری ثقافتی - ظاہری ایک قسم ہے اور یہ کہ اس منظر کی تفہیم کے لیے قاری ان ثقافتی معیاروں کو سمجھے جو شعری اظہار میں منظم لحک کے مؤینہ بھی ہوتے ہیں اور بروئے کار بھی آتے ہیں۔ نئی تنقید نے تاریخییت یعنی *Historicism* کو جس تساہل پسندی سے نظر انداز یا مسترد کر دیا تھا اور ماضی کے ادبی کارناموں کو سب سے بڑے فرق و امتیاز سے بے پروا ہو کر جس طرح یکسر معاصر ادب کی حیثیت سے جہاں سے وہ نکلتا تھا، اس کے خلاف رد عمل کی زمی تھا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ رد عمل ذرا دیر سے سب مٹنے لگا۔ اب ادبی پرکھ میں تاریخیت کا نیا تصور ابھر رہا ہے جس کی ادبی تنقید میں کارکردگی پر حکم لگانا، جس میں از وقت ہے، ان باتوں سے قیود بھی نکلتے ہیں کہ ادبی تنقید نے مغرب میں خواہ ترقی کی کتنی ہی منالیں طے کر لی ہوں، ابھی تخلیق کی ہم سہری نہیں کر سکتی اور نقاد خواہ ادب کی تفہیم اور پرکھ کی کتنی ہی موثر اور نادر حکمت عملیاں تلاش کرے، اس کا حال افود آئیش کے بد وضع سگڑے اور گہر شوہر سے مختلف نہ ہوگا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ تنقید کے نئے نئے رویے تخلیق اور تنقید کے درمیان دوری کے جو تجربات ہیں انھیں اپنے طور پر بٹانے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ لیکن شاعری میں جمالیاتی تجربے کی تشکیلی تنظیم کے خیرم کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ ان میں باریابی صرف جزوی طور پر ہو پاتی ہے۔ باریابی کے دعوے دار تنقید کے ہر دبستان میں ہیں گے، مگر ان کے دعووں پر بھروسہ ہرگز نہ کیجیے کہ یہ ایک فرضی اور جھوٹی معراج کے جھوٹے دعوے دار ہیں خواہ ان میں فراق صاحب ہی کیوں نہ ہوں۔

نئی تنقید اور اس کے بعد کے رجحانات کو بنیاد بنا کر میں نے فراق صاحب کی تنقید نگاری پر اس مضمون کی اتنی لمبی پوزی تہیڈ یوں باندھی کہ حسن عسکری مرحوم کے آٹھ جانے کے بعد ضرب میں تخلیق اور تنقید کی سرگرمیوں کی اردو دواوں کو اطلاع دینے والا کوئی نہیں رہا۔ میں مرحوم کی تنقید کی بصیرت کا لوہا دیتے ہوئے بھی اپنی اس نرسے پر مدد کر دینا کہ ان کی ذات ہی کی طور پر ادبی اطلاعات کا دفتر تھی یہ ایک بات ہے کہ یہ دفتر عملہ ۱۹۴۷ء کے بعد بند ہو گیا تھا۔ وارث عسوی مشرقی یورپ اور تیسری دنیا سے بہرہ ریزی کرتے ہیں اور کبھی کبھار دیکھتے بھی ہیں تو دیکھنا سمجھنے کا قائم مقام نہیں ہو پاتا۔ یہ بھی تہیڈ باندھنے کا ایک مقصد یہ بھی رہا ہے کہ فراق صاحب کی تنقید پر اپنے مضمون میں حسن عسکری صاحب نے آئی اسے رچرڈس، اورٹن، کی تنقید اور Neo Humanism کی تحریک کے درمیان رشتے کی ایک رخی ورتدر سے کہ دکن تصویر کشی کی ہے۔ بلاشبہ نیا مسلک انسانییت نوازی جس کے زیر اثر تہذیبی تنقید کی دانش ہیں پڑی میں مقصود آٹھ اور امریکی پیورٹن ازم کے زیر اثر ادب میں اخلاقی عنصر اور اس عنصر کے جہاں قیام ہے میں شہریت اور تن سب کے سلسلے میں بڑی غلط فہمیاں تھیں۔ یہ تحریک دب و شعور میں اخلاقی عنصر کی اہمیت پر زور دینے کی وجہ سے اخلاقییت (moralism) کا شکار ہو گئی تھی نئی تنقید کی پہلی نسل جس میں نیٹ (Alta Alate) یا آلہ مور (Paul Elmer More) نے ادب کی اخلاقییت پر زور فرور کیا سرائی کی کوششوں کا ایک مثبت پہلو یہ تھا کہ انہوں نے ایک طرف جہاں رومانیٹ یا انیسویں صدی کے رومان صوبہ نہایت کے خارجی اثرات کی نشاندہی کی وہیں دوسری طرف رومانیٹ یا اس کے بعد جہایت کے زیر اثر ابھرنے والے تاثراتی تنقید کے مقابلے میں ادب کو متصفنا (وصاف ہست) سے متصف تنقید کی اہمیت واضح کی۔ اس طرح اس تحریک یا میدان سے ادبی تنقید "نئی تنقید" کے دبستان سے آشنا ہوئی۔ اس کے علاوہ جدید ادب کی ادب و تنقید پر نئی۔ اکی ہیوم کے رومانیٹ مخالف کیسی فکر کا جو گہرا اثر قائم ہوا اور نئے مسلک انسانییت نوازی سے اس کے جوڑ دہنی رشتے ہیں، ان سے عسکری صاحب ضرور آگاہ رہے ہوں گے کہ ان کے مشہور اور معرکہ آرا مضمون "ان اور آدمی کا بنیادی خیال ہیوم سے ہی مستعار ہے۔ مجھے علم نہیں کہ عسکری صاحب نے اپنے اس اہم فکری ماخذ کا کبھی اعتراف کیا یا نہیں۔ اردو کے بہت اہم اور اچھے نقاد ہونے کے ساتھ وہ بہت سے نئے ادبی نظریوں اور تحریکوں کے مبلغ اور وکیل بھی تھے، انہیں ادبی منظرہ بازی یعنی Holms میں بھی خاصا لطف آتا تھا۔ اچھا وکیل کبھی کبھی کمزور متدبیر بھی لڑتا ہے اور گانو کے پہلو انوں کو رستم ثابت کر دکھاتا ہے، فراق صاحب کی شاعری پر انہوں نے چند اچھے اور کامیاب مضامین لکھے

تھے کہ فراق اچھے اور ممتاز شاعر تھے مگر جب فراق صاحب کو سب سے اہم اور سرکردہ نقاد ثابت کرنا ہوا تو انھوں نے جدید تنقید کے سارے سرمایے کو روند ڈالا کیونکہ یہ سارا سرمایہ تاثراتی تنقید کو اچھی تنقید مانتے سے انکار کرتا ہے۔ یہ اچھی مقدمے بازی ہو تو ہو صحیح علمی اور تنقیدی رویہ نہیں ہے۔

میں عسکری صاحب سے کم فراق صاحب کی شاعری اور تنقید کا قائل نہیں ہوں اور یوں بھی میری یہ کمزوری ہے کہ میں پیشہ ور نقاد کے مقابلے میں شاعر نقاد کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نقاد شاعر سے بہت ڈرتا ہوں اور اسے شاعری اور تنقید دونوں کے لیے جہاں اور اخلاقی خطرہ سمجھتا ہوں۔ اختتام گزیدہ ماہ نقاد کے مقابلے میں مجھے Ametuer نقاد زیادہ اچھا لگتا ہے۔ شاید تنقید کے باوا آدم ارتطو کو بھی اچھا لگتا رہا ہو۔ یہ بات ادبی تنقید کی تاریخ میں بہت اہم ہے کہ اچھے اور معرکے کے تنقیدی مضامین شاعر نقادوں نے ہی لکھے ہیں۔ ڈرائیڈن، ورڈس ور تھ، کولریج، ایلٹ، پاؤنڈ اور ہمارے مولانا حالی کی تنقیدی تحریروں کو آپ کیا کہیے گا۔ بات دراصل یہ ہے کہ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں میں کچھ ایسا بیر نہیں ہوتا جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ ۱۹۲۳ میں ایلٹ نے اپنے مضمون Functions of Criticism میں بڑے تپے کی بات کہی تھی۔

”غالباً عمل تخلیق کے دوران فن کار کی محنت کا زیادہ حقہ تنقیدی نوعیت کی محنت پر مشتمل ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایک تربیت یافتہ اور ماہر فن کار اپنی تخلیقی کاوشوں پر جو تنقیدیں لکھتا ہے، وہ سب سے اہم اور اعلیٰ درجے کی تنقید ہوتی ہے۔۔۔۔ بعض تخلیقی فن کار دوسرے تخلیقی فن کاروں سے بہتر صرف اس وجہ سے ہوتے ہیں کہ ان میں تنقیدی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔“

فراق صاحب کی تنقید مجھے اسی وجہ سے اچھی لگتی ہے اگرچہ ان کے یہاں بہتر اور اچھے اشعار کے ساتھ ساتھ کمزور اور پانو پانو چلنے والے اشعار کو دیکھ کر کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ عمل تخلیق کے دوران فراق کی چوکس تنقیدی ذہانت اکثر چوک جاتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ قسطوں میں بڑے شاعر لگتے ہیں، بڑے فن کار ہرگز نہیں۔ چنانچہ اسی وجہ سے ”من آئم“ میں جو محمد طفیل، مدیر نقوش، کے نام اپنے اور اپنے فن سے متعلق فراق صاحب کے خطوط ہیں، وہ ان کی دوسری تنقیدی تحریروں کے مقابلے میں، مجھے تنقیدی اعتبار سے زیادہ بہتر اور تسلی بخش محسوس ہوتے ہیں کہ ان میں فراق نے اپنی تخلیقی کاوشوں کے حوالے سے بات کی ہے۔ یہاں ان کے تنقیدی تاثرات مبہم اور نیم روشن نہیں بلکہ شفاف ہیں۔ شاعر نقادوں کی تحریروں میں ایک خطرہ یہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات وہ اپنے تخلیقی رویوں کے جواز میں نظریہ سازی کرتے ہیں۔ فراق کی تنقید بھی اس عیب سے پاک نہیں ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومانی وژن کے شاعر ہیں اور اپنے علاوہ دوسروں کے یہاں بھی اسی وژن کے متلاشی ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تنقید میں جب انسانی وجود کی فطرت سے ہم آہنگی اور اس ہم آہنگی سے پیدا ہونے والے سکون کا مہل غنائی

وفور کے ساتھ ذکر کرتے ہیں تو اس سے کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری ورڈس ور تھ کی *Supernal Ballads* سے، اور ان کی تنقید اس کے شبہ و آفاق و بیابان سے باہر نہیں نکل پاری ہے اور نکلتی بھی ہے تو بے دے کے میٹھو آرٹنڈ کی تنقید کے راستے سے انگلستان کے جمال پرستوں کے ادبی تصورات اور طریقہ کار تک پہنچتی ہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ فراق صاحب نے ۱۹۰۰ء کے لگ بھگ ایک ملاقات میں مجھ سے کہا تھا کہ وہ اپنی تنقیدوں میں واٹر پٹر سے کچھ اس درجہ متاثر ہیں کہ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے سپید مجموعے کو پٹر کے مجموعے *Water-potter's Essays* کی تقلید میں اندازے کا نام دیا تھا۔ بات یہیں تک محدود نہیں ہے۔ اندازے میں جو تنقیدی رویہ ملتا ہے اس پر مغربی رومانیت اور جمال پرستی یعنی *Romanticism* دونوں کے ہی واضح اثرات کار فرما ہیں اور ان کا تقابلی مطالعہ دلچسپی سے محال نہیں ہے۔ رومانیت کی طرے، رومان تنقید کو کبھی شلیگل سے اساسی تصورات ملے۔ اس نے کہا تھا کہ نقد کا اصل کام شاعر کے اولین تجربے کی باز آفرینی بھی ہے اور اسے منور کرنا بھی۔ اس عمل میں نقد شاعر سے بڑھ بھی جاتا ہے اور مادہ بھی ہو جاتا ہے۔ اس کی رائے میں صرف شاعری ہی شاعری کی تنقید ہو سکتی ہے۔ اس طرے شلیگل نے غائب ہیں مگر تباہی ادبی تنقید کی استدراتی جہت کا اثبات کیا اور اسے تخلیق کو ہم رتبہ بنایا۔ اس کے اس قول کی روشنی میں تقریباً سارے یورپ میں تاثرات تنقید کو ن سو سال سے زیادہ پرچہ کشا رہی، تاثرات تنقید کی خوش گفتاری چارلس لیب کے مضامین میں بھی جھلکتی ہے اور ولیم ہیڈلٹ کی تنقیدی تحریروں کے وفور اور جوش و خروش میں بھی جلد و ریزی کرتی ہے۔ وکٹوریائی عہد میں جب رومانیت کی پید کردہ باغداد آمیز خوہر پستی، مہ غرقہ بردوش جذبائیت، گریہ کشاں خود رنجی اور اخلاق دشمن شیطنیت کے خلاف رد عمل کی سرکش لہر مٹی تو ایک بارچہ سولہویں صدی کی پیورٹینی اخلاقیات کا احیا ہوا۔ اس اخلاقی نظام کی رو سے محنت، اعتدال اور مفید کارکردگی کو اعلیٰ اخلاقی صفات کا درجہ حاصل تھا فعال زندگی، انجمن زندگی تواریکی اور ایک اخلاقی جذبہ پوری زندگی کا، ستارہ بن گئی۔ اس پیورٹن اخلاقیات کی پذیرائی وکٹوریائی سماج کے متوسط طبقے نے کی جو سانس اور صنعت کو انبانی دکھوں کا بخت دہندہ سمجھتا تھا، ورنہ زندگی کے ہر منظر کو افادیت کے پیمانے سے ناپتا تھا۔ صنعتی نظام نے جہاں ایک طرف زندگی میں خارجی سطح پر ایک جھوٹ خوش حالی پیدا کی وہیں دوسری طرف اس نے زندگی کو بد وضع کیا اور رنجی آہندہ کا جو کچھ من باقی تھا، اسے ختم کر دیا۔ اس بد صورتی، بد وضعی، افادیت پرست فقائیت اور اخلاقیات کے خلاف رد عمل کے طور پر جمال پرستی کا میدان پیدا ہوا اور ایک بار پھر رومانیت، جس کی آہ کمزور پڑ گئی تھی، ایک نئے روپ میں سامنے آئی۔ اب تک مذہب انسانوں کی دخل شیرازہ بندی کا کام انجام دیتا تھا، مگر سانس افکار اور افادیت کی میغار میں اب فن کے سوا انسان شخصیت کی سالمیت کو محفوظ رکھنے کا کوئی وسیلہ باقی نہیں تھا، چنانچہ برطانوی جہاں پرستوں نے جن میں پیٹر اور آسکر وائلڈ بہت نمایاں ہیں، انھیں اور وجدان کے رومان تصورات

کو سہارا بنا کر، اپنے عہد کے اخلاق پرستوں اور افادیت پسندوں دونوں ہی کے خلاف اعلان جہاد کر دیا اور فن سے لذت یا بی اور لطف اندوزی کو زندگی کا واحد مقصد قرار دیا کہ فن ہی سن کی بلیف ترین تجسیم ہے۔ پتھر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ خود زندگی کو فن کی حیثیت سے برتنا ایک شایستہ اور نفیس ذہن کی پہچان ہے۔ اس نے اور دوسرے جمال پرستوں نے فن اور زندگی کے فن کو مقصود بالذات سمجھا اور ان کے فن، تنوع اور ان کے ڈرامائی مناظر کی تحسین کو عامل حیات جانا۔ جمالیاتی نظریہ حیات کا انگریزی میں سب سے بہتر اور موثر اظہار اگر کہیں ہوا ہے تو وہ ڈاکٹر پتھر کی کتاب *The Renaissance* کے اختتامیہ میں ہوا ہے یہ دراصل فن اور ادب پر اس کے منصبین کا مجموعہ ہے جو ۱۸۷۲ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ اس میں اس نے ایک ثروت مند اور مایہ دار جمالیاتی زندگی کے لیے جو خاکہ ترتیب دیا ہے اس کی رو سے یہ خودی ہے کہ ہم اپنے شعور و احساس کی تربیت کا اہتمام کریں۔ اس مقصد سے ہمیں اپنی ذہانت کی دھار کو تیز کرنا ہوگا اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنے حواس خمسہ کی اثر پذیری کی صلاحیت بڑھانی ہوگی۔ یہ تربیت اور تہذیب فن کے مختلف مظاہر ہیں، نہماک، یکسوئی اور ارتکاز میں، ایک حساس وجدان اور بیدار ذہن کے ساتھ گم شدگی کے ذریعہ ممکن ہے۔ اصل زندگی حسیّت کی تہذیب میں ہے، اسی سے اس میں معنی و مفہوم پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ اگر نے جمال پرستوں کو تاکید کی کہ وہ زندگی میں کامیابی کی خاطر اعلیٰ ترین مسرت و انبساط کے خواہر جیسے جیسے سخت شعلے میں ساری عمر جلنے کی عادت ڈالیں۔

پتھر کا یہ نظریہ دراصل تہذیب ذات کے دکھوریاں اور شش کا منطقی اتمام ہے یہ اور بات ہے کہ اس دور کے متوسط طبقے کا اخلاق زدہ ذہن اس سفاک انجام کو قبول کرنے پر راضی نہیں تھا۔ چنانچہ پتھر اور *Swanburne* پر اخلاق سوزی خود غرضانہ لذت کشی اور مجرمانہ خلوت گزینی کے الزامات لگائے گئے۔ زندگی کو جہاد یا جنگ کا استعارہ سمجھنے والی پورٹرن ذہنیت اس نظریہ میں مروجہ اقدار سے بنادت اور عمل کی زندگی سے گریزاں مجبولیت دیکھتی تھی۔ اسے یہ بات پسند نہیں تھی کہ یہ جمال پرست زندگی کو رنگوں سے بوجھل مگر ایک بسیط معنویت اور امکان مسرت سے برزیر منظر کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔

پتھر کے *Renaissance* کے اختتام میں خارجی دنیا سے اکتان ہوئی تشکیک ملتی ہے جو ایک طرح سے اس کے فلسفہ جمال کا جواز ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہم گرد و پیش کی دنیا میں حقیقت کے تلاشی ہوتے ہیں مگر اس دنیا میں ہمیں ملتا کیا ہے بجز اس کے کہ یہ دنیا بدلتی رہتی ہے وہ لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے مظاہر کا منظر پیش کرتی ہے۔ ہم جب اپنے باطن پر نظر کرتے ہیں تو وہاں بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا شعور کم گریز پائ نہیں ہے۔ لمائی پہچانات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں اور ہمارے اندر ایک ہلکا سا ارتعاش پیدا کر کے گزر جاتے ہیں دنیا بڑا بدلتی رہتی ہے اور ہم بھی دنیا کے ساتھ لمحہ بہ لمحہ بدلتے رہتے ہیں، ایسی صورت میں ہم اس کے سوا کچھ کیا سکتے ہیں کہ گزرتے ہوئے تجربے سے جو کچھ اور جتنا کچھ مل سکتا ہو حاصل کریں۔

دنیا اور تجربات دنیا کی طلسم آثار اخلاقیات کا یہی احساس جمال پرستی کی اساس ہے۔
جمال پرستی کے ذریعہ تنقید میں تاثراتی رنگ پیدا ہوا۔ تنقید کا مقصد یہ قرار پایا کہ وہ
پڑھنے والوں میں وہی کیفیت اور جمالیاتی تجربے کی وہی شادابی منتقل کرے جو کس فن پارے
کی وساطت سے، نقاد کے بیدار وجدان اور چوکس حواس خمسہ کے طفیل پیدا ہوا ہے۔ یہی وجہ کہ
تاثراتی تنقید کا ہر علم پر دار، اپنے کارناموں کو تخلیق کا مرتبہ دیتا ہے۔ اس کی توجہ جمالیاتی تجربے
کی کیفیت و رسوخ کی باز آفرینی پر زیادہ ہوتی ہے۔ یہ تنقید جمالیاتی تجربے کی از سر نو تخلیق و ترسیل
سے کچھ اس قدر سروکار رکھتی ہے کہ وہ اس کی قدر و قیمت متین نہیں کرتی اور نہ ہی کسی قسم کی معیار
بندی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاثراتی نقاد رائے نہیں دیتا، وہ تحسین ہی کو تنقید سمجھتا ہے۔

فراق کے وہ مضمنا میں جو اندازے میں شامل ہیں، اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی
میں لکھے گئے تھے اور ترقی پسند تحریک اس وقت تک ایک موثر قوت نہیں بنی تھی۔ یہ زمانہ اردو
کلمہ میں ایک شدید رد عمل اور کشمکش کا زمانہ تھا، شعری جمالیات کے دو مختلف نظام ایک دوسرے
سے دست و گریباں تھے۔ یہ تصادم سرسید اور حالی یا علی گڑھ تحریک کی پیدا کردہ عقلیت،
افادیت پرستی اور ان تہذیبی اور ادبی اقدار کے درمیان تھا جو ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی سے ادبی
مذاہب و مذاق کا حقہ تھیں۔ حالی سے پہلے اردو شعروادب کی تاریخ میں ادب سے کسی قسم کا غیر ادبی
کام لینے کا تصور تک نہیں ملتا جیسا کہ وہ شعروادخلاق منفا میں شعر میں باندھتے تھے وہ کبھی یہ دعو
نہیں کرتے تھے کہ وہ یہ سب کچھ سماج سے اخلاقی خرابیوں کو دور کرنے کی غرض سے کر رہے ہیں۔
ہمارے روایتی شعری نظام سے کفر آثار اخلاقی سرسید اور حالی نے کیا اور ہماری شادیات کے
تسلسل کو ایک خوفناک جھٹکنے کے ساتھ ختم کر دیا۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ سرسید اور حالی
کی نسل اور اس کے تہذیبی اور ادبی رویے و کنوریائی انگستانت کی مادہ پرستی، عقلیت افادیت
زدگی اور اخلاقیات سے مستعار تھے۔ اس کے علاوہ اس دور کی مغربی تعلیم ادب و فلسفے کے جس
نصاب پر مشتمل تھی اس میں آرمینڈ، جان اسٹورٹ مل، میکالے اور کارل مارکس کے مضمین کے
ساتھ گولڈن ٹریڈری میں روحانی شعرا کی کچھ نظمیں شامل تھیں۔ میں اردو غزل کے احیا
اور ادب لطیف کے میلان کو عہد و کنوریائی عقلیت اور اخلاقیات کے خلاف ایک طرح کی
جمالیاتی بغاوت بھی سمجھتا ہوں اور حالی سے پہلے کی شعری جمالیات اور ادبی اقدار کی تجدید بھی۔
شبلی، مہدی اخادی، مجتاد انصاری، اور حسرت اور ادب لطیف سے وابستہ ہمارے شاعر نگار
کم و بیش انھیں رویوں کا اظہار کرتے ہیں جو پیٹر اور آسکر وائلڈ کے عہد کے نقاد اور فن کار
کرتے ہیں۔ یورپ، بالخصوص انگلستان میں جس جرأت اور خود اعتمادی کے ساتھ جمالیاتی
انسان (Aesthetic Man) نے اس دور کے اخلاقی انسان، معاش انسان اور سیاسی انسان
سے لوہا لیا تھا اس جرأت اور خود اعتمادی کی ہمارے جمال پرستوں میں خواہ کتنی ہی کمی کیوں
نہ ہو پھر بھی انھوں نے بد مذاقی، بد توفیقی اور متوسط طبقے کے اخلاقی مسلمات اور افادیت پرستی
پر کاری نہیں لگائی۔ اگرچہ میں اقبال اور ترقی پسندی مدد کو نہ آجاتے تو مولانا حالی اپنے تمام

تراوی نظر یا قی رویوں کے ساتھ کب کے کھیت ہو جاتے۔

فراق کی تنقید کو اس پس منظر میں رکھ کر دیکھنا زیادہ مناسب تنقیدی رویہ ہوگا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ فراق صاحب نے اس وقت تک انگریزی ادبیات کے طالب علم اور استاد کی حیثیت سے جو کچھ پڑھا تھا اور جس کی داخلی شہادتیں ان کے متعدد مضامین بھی ملتی ہیں، وہ رومانی تنقید و شعور، برطانوی جمالیات پرستی کے نمائندہ ادب یا اس ادب کے بیسیویں صدی میں باقیات سے متعلق تھا۔ بیسیویں صدی کی انگریزی تنقید پر ایک عرصے تک رومانی اور جمالیاتی دبستان کا تاثراتی انداز حاوی رہا۔ یہ تاثراتی رنگ بریڈلی کے مضامین اور لکچروں میں *English* *men of Letters Series* کی کتابوں کے سوانحی انداز میں اور سینٹس بری، آرکھر کوئٹر کوچ اور والٹر کی کی سنجیدہ مگر جذبات آفریں شائستگی میں طرح طرح سے نمایاں تھا۔ فراق کے لیے انتہائی فطری بات تھی کہ وہ ان اثرات کے تحت اپنی تنقیدوں میں تاثراتی انداز اختیار کرتے۔ مغربی ادبیات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ فراق صاحب ۱۹۵۷ء سے پہلے اور اس کے بعد کی "ظہیم شعری روایت کے رمزا شناسی بھی تھے اور حسرت، اصفہانی، آن اور یگانہ کو نہ صرف یہ کہ جدید دور کی غزل گوئی کا سنگ میل سمجھتے تھے بلکہ انھیں اردو کے اس ادبی ضمیر کا پاس بان بھی سمجھتے تھے جو سہ سید اور حالی کے نیم ادبی افکار کی یورش کے باوجود آلودہ ہونے سے انکار کر رہا تھا۔ فراق نے اردو کی کلاسیکی شاعری اور اس کی روایت کے زندہ عناصر کے احساس کے ساتھ اور پوری ذہنی تیرانی کے بعد شاعری کی در تنقید میں بھی انھیں۔ یہ حقیقت بھی بڑی دلچسپ اور توجہ طلب ہے کہ فراق کے بیشتر مضامین نیاز فتح پوری کے "نگار" میں شائع ہوئے جو ایک طرف ادب لطیف کے ذریعہ جمال پرستی کو فروغ دے رہا تھا تو دوسری طرف اردو کے بنیادی ادبی اور لسانی کلچر کی حفاظت اور توسیع کا کام بھی انجام دے رہا تھا۔ جمالیات پرستی اور ادبی کلچر کے حساس شعور کے اظہار کے لیے انھوں نے جو طرز تنقید اختیار کی، وہ تاثراتی تھا۔ فراق صاحب نے اندازے کے پیش لفظ میں لکھا ہے،

"میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف یہ ہے کہ جو جہاں

وجدان، اضطراب اور جس اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل

اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا

دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت اور تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو

نقد قائم تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثرات تنقید بھی کہتے ہیں" (ص ۱۹)

کیا اس سے مختلف تنقیدی نظریہ و اثر پذیر اور اسکر و انڈیشن کرتے ہیں؟ ان کا بھی تو ہیں

خیال ہے کہ تنقید نقاد پر جمالیاتی تجربے کے اثرات کی باز آفرینی ہے اور یہ کہ اس عمل میں نقاد خود

ایک متوازی اور نئی تخلیق پیش کرتا ہے۔ اس موضوع پر اسکر و انڈ نے اپنے مضمون *The*

As An Artist میں دلچسپ نکتے پیدا کیے ہیں اور کہا ہے کہ اچھی سی اچھی تنقید نقاد کی

مہذب خود نوشت سوانح عمری کے حدود سے باہر نہیں جاسکتی۔ تاثراتی تنقید میں سارا معاملہ

چونکہ نقاد پر فن پارے کے ان اثرات کا ہوتا ہے جو اس کے بیدار خواہش خمسہ کے ذریعہ اس

تک متعلق ہوتے ہیں، اس وجہ سے نقاد کے تاثرات کے بارے میں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہی تاثرات کسی اور موقع پر بھی اسی فن پارے کے واسطے سے پیدا ہوں گے یا کسی اور نقد پر یہی ادب پارہ اسی طرح اثر انداز ہوگا۔ پھر اس تاثریت کا ایک پہلو اور بھی ہے یہ کہ وہ بہترین ادبی کارناموں کی کثیر المعنویت (Plural-significance) سے انکار کرتا ہے۔ کیا یہ ضروری ہے کہ محقق یا سودا کا کوئی شعر پڑھ کر میرا ادبی وجدان بھی اسی طرح متاثر ہو جس طرح فراق صاحب کا ادبی وجدان متاثر ہوا تھا؟

پھر نے کہا تھا کہ اچھی جمالیاتی تنقید کو تجزیے، محاکے اور رائے دینے سے سروکار نہیں رکھنا چاہیے، اس کام تو مرن تحسین ہے۔ اب دیکھیے فراق صاحب اپنی تنقید نگاری کے حوالے سے کیا کہتے ہیں؟

”..... تنقید محض رائے دینا یا میکا کی طور پر زبان اور فن سے متعلق نص رہی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدان و شعور کے بھید کھولنا ہے۔ نقد کو احساس و بصیرت میں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائے اور یہ باتیں تنقید میں بیجا اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں، رنگینی بیان یا عبارت رائے والی اسٹائل میں نہیں بلکہ احساس اپنے میں پسج بولنے والی اسٹائل میں۔“

ایسی تنقید شاعر کے وجدان اور شعور کے بھید کو کھوتی ہے جو نقد کے اپنے گھر کی بھیدی زیادہ ہوتی ہے۔ رہی بات تنقید کے اسٹائل کی تو اردو دانوں کو کون سمجھائے کہ تنقید کی زبان ہوں ہے، اسٹائل نہیں۔ احساس اپنے میں پسج بولنے والی اسٹائل سے تو شاید ہی کوئی انکار کر سکے مگر یہاں ایک خطرہ یہ ہے کہ تنقید کی زبان جہاں احساس ہوتی، جذبے کی راہ سے، استعارہ داخل ہوا اور استعارے کے داخل ہوتے ہی علمی نشہ، اثر نہیں رہ جاتی، شعری ظہار کے حدود میں آجاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ادبی تنقید شاعری کی نیابت نہیں کرتی اور اسے یہ کرنا بھی نہیں چاہیے۔ جہاں تک تنقید کی زبان کے پسج بولنے کا تعلق ہے آخر وہ کون سا معیار ہے جسے اپنا کر ہم یہ معلوم کر سکیں کہ حاتی، کلیم الدین احمد، اسلوب احمد انصاری اور شمس الرحمن فاروقی کی زبان تو پسج کی زبان نہیں ہے اور عبدالرحمن بجنوری، رشید احمد صدیقی، آل احمد سہروردی اور فراق صاحب کی زبان پسج کی زبان ہے۔ آخر اردو تنقید میں زبان کی معیار بندی کب ہوگی؟

اب آئیے محولہ بالا اقتباس کے ایک اور پہلو پر غور کریں جو فراق صاحب کی تاثراتی تنقید کا نسب نما اور بھی واضح کرتا ہے۔ فراق صاحب فرماتے ہیں کہ نقد کو بصیرت میں پیش کرنی چاہیے، رائے نہیں۔ بصیرت تو بڑی مبہم اصطلاح ہے بالکل تاثراتی یا روحانی تنقید کی دوسری پر مبنی اصطلاح وجدان کی طرح۔ ہا معاملہ رائے دینے کا تو بتانے ادبی تنقید رائے کیوں نہ دے؟ کسی ادیب و شاعر کا ادب کی عام روایت میں مقام و مرتبہ متعین کیوں نہ کرے؟ اس کے لیے شاعر کے کلام کا تجزیہ بھی کرنا ہوگا اور رائے بھی دینی ہوگی۔ معاملہ دراصل یہ ہے کہ مغرب کی جمال پرست تاثراتی تنقید جمالیاتی کیفیت کی کچھ ایسی اسیر رہی ہے اور اسے

کچھ اس درجہ مقصود تنقید جانتی رہی ہے کہ اسے ہر لمحہ یہ کشاکش کا رہتا تھا کہ تجزیہ کرتے ہی ادب پارے کی سالمیت اور وحدت بکھر جائے گی۔ رومانی فکر و فلسفے میں تخلیقی تخیل کی وحدت ساز صلاحیت کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ فن پارہ اک وحدت کا اعلیٰ ترین مظہر ہے۔ پھر تنقید بھی تو رومانی اور تاثراتی نقطہ نظر سے تخلیقی ہے۔ تنقید نے یہ وحدت توڑ دی تو تخلیقی کہاں رہ گئی؟ رومان اور تاثراتی تنقید میں یہ سارا فساد و مسمومیت ترید اور افلاطون کی تنصیب کا ہے۔ ہم آپ کیا کر سکتے ہیں۔ اب نیچے رائے دینے کے معاملے کو تاثراتی تنقید لکھنے والوں میں رائے دینے کا رجحان عام ہے مثلاً اس کی وجہ یہ ہے کہ رائے دینے کا عمل خاص نثری ہے۔ رائے دینے میں ایک خطرہ یہ بھی ہے کہ

کہا جو کچھ تو تراشیں ہوگی محدود

فراق نے ۱۹۲۷ء میں اردو غزل کے دفاع میں "تراش" میں ایک بھرپور مقالہ لکھا تھا جو میرے خیال میں اردو غزل کے موضوع پر آج تک سب سے اچھا مضمون ہے۔ بلکہ میری رائے میں تو یہ مقالہ اردو غزل کے بارے میں ڈاکٹر بسرا نیس خاں کی "حیم شمیم" کتاب پر بھی بھاری ہے۔ اس مقالہ کو ۱۹۵۵ء میں ادارہ ذوق اردو نے کتابی صورت میں شائع کر کے محفوظ کر دیا ہے۔ اس میں فراق صاحب نے نطشے کا یہ قول نقل کیا ہے کہ رائے زنی غور و فکر کے لیے افسوس ہے۔

"Dream is the stream of thought" "میرے رائے زنی اور رائے میں فرق ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ تاثراتی تنقید رومان جمالیاتی روایت سے وابستگی کی وجہ سے قطعیت اور وضاحت سے گھبراتا ہے اور ابہام کی پراسرار فضا برقرار رکھنے میں اپنی بقا دیکھتی ہے۔ رائے دینا تعین کی طرف "خطرناک" قدم ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں رومانی اور جمالیاتی پرستانہ شعری جمالیات کی نائن مرقی ہے۔

فراق صاحب نے تاثراتی تنقید کی روایت کی پیروی میں ایک اور بیان دیا ہے جو قابل غور ہے۔ بلاشبہ کسی شاعر کی انفرادیت اور اس انفرادیت کے امتیازی اوصاف کی نشاندہی اچھی تنقید کا کام ہے۔ مگر اس نشاندہی کے لیے جس تنقیدی عمل کی طرف انھوں نے اشارہ کیا ہے وہ تاثراتی تنقید کی ایک اور دیکھتی رنگ ہے۔ وہ تنقید کو ادبی شاہکاروں کے درمیان انسانی روح کی مہم سمجھتی ہے مگر اس مہم میں گم شدگی کے تجربے کو بڑی اہمیت دیتی ہے۔ اگر نیکو اس طرح اپنے تاثرات کے غبار میں گم ہو گیا تو وہ کسی شاعر یا ادیب کی انفرادیت کا تعین کیسے کرے گا۔ اس کام کے لیے ادب پارے سے جمالیاتی غامضی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب پارے سے لطف اٹھانا اور اس کی لسانی اور مستی کا ناسات سے آگہی نقاد کے لیے ضروری ہے مگر نقاد کو اس سارے عمل میں چوکس بھی رہنا ہوگا اگر اسے ادبی معیاروں اور روایتوں کا زندہ اور توانا احساس نہیں ہے اور اگر اس میں اپنے ذوق و شخصیت پر اعتماد نہیں ہے تو اس بات کا امکان ہے کہ وہ

بعض فن پاروں کی چھوٹی سی دنیا میں داخل ہونے کے بعد اپنے تاثرات کے مجہوم میں اس "دنیا" کو کائنات سمجھنے لگے۔ چنانچہ نقاد کے لیے شاعر کے کلام میں خود کو تحلیل کر دینے والا رویہ خطرات سے خالی نہیں ہے۔ یہ رویہ تنقید نگاروں پر ایسی شرط عائد کرتا ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کی نہ تو ہر نقاد میں صلاحیت ہوتی ہے نہ سکت۔ اب اس معاملے میں فراق صاحب کی رائے پر غور کیجیے:

.... شاعر کی انفرادیت کی جستجو اور پھر شاعر کو پالینا، ایک دلچسپ لیکن دق کرونیے والی کاوش کا نام ہے۔ اپنے آپ کو شاعر کے کلام میں تحلیل کر دینا ہوتا ہے شاعر اور شاعری کے متعلق برسوں تک سوال کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

اب روہانی جمالیاتی ذہنی روایت کے کچھ اور پہلوؤں کی فراق کے تنقیدی شعور کی تشکیل میں کارفرمائی دیکھیے۔ فراق کی تنقیدی فکر میں خدائق اور عمل کے کہ و بیش وہی تصورات ہیں، جو برطانوی جمالیات پرستوں کے یہاں آئیں ملتے ہیں اور سناؤ کر ہم پہلے کر چکے ہیں۔ اہل افادیت کے سلسلے میں جس ان کا رویہ جمالیات پرستانہ ہے۔ "اندازے" میں شعور و شاعر کے عنوان نے ایک مختصر سا مضمون شامل ہے اس کے دو اقتباس پیش کرتے ہوئے کہ یہ فراقی کے مغرب کی روہانی اور جمالیاتی روایت کے بنیادی افکار سے ذہنی رشتے کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوں گے۔ بس اتنی زحمت کیجیے کہ ذہن میں یک طرفہ پیشہ اور وکٹوریائی عہد کی پورٹریٹ اخلاقیات کو دیکھیے اور دوسری طرف حال اور اقبال کی اخلاقیات کو چاہیں تو ترقی پسندی کو بھی ان کا مٹی طلب سمجھ سکتے ہیں:

"شاعری کا مقصد ہم جو کچھ بھی سمجھیں اس کا حقیقی مقصد بلند ترین وجدان کی کیفیات و جمالیاتی شعور پیدا کرنے کے عدوہ کچھ نہیں ہے یہ کیفیت و شعور اپنی جگہ خود ایک بلند ترین مقصد ہے۔ یہ بات تک کہ جدوجہد اور عمل سے متعلق بھی شاعری کا مقصد تحریک و ترغیب عمل نہیں ہے بلکہ اس کا جمالیاتی اور وجدانی احساس کرنا ہے۔

"تو کیا عمل کی دنیا میں شاعری کی کارفرمائی مطلق نہیں ہے۔ شاعری اور دیگر فنون لطیفہ ایک وقت خیر عمل اور روح عمل ہیں۔ ضد عمل تو اس لیے کہ جیسا اوپر کہا جا چکا ہے، ان کی غرض و غایت تو احساس جہل پیدا کرنا ہے، لیکن عمل کے بھی تو سسکیڑوں پہلو ہیں۔ عمل میں محض کھردری افادیت نہیں ہوتی، انبانی عمل میں ایک داخلی ارتقا بھی شامل رہا ہے جو ہماری قوت ارادی میں رچا و، روشنی، تربیت یافتگی، لطافت نرمی و نزاکت اور وجدان فرسی محرکات پیدا کرتا ہے۔ جب قوت ارادی اور عمل جمالیاتی محرکات سے محروم ہو جاتے ہیں تو ان میں ایک

طرح کا اکٹھا ہونا آجاتا ہے اور تعمیری ترقیات اکثر تجربی ترقیات بن جاتی ہیں..... اخلاق جس کا عمل سے اتنا تعلق ہے خود جمالیاتی تصورات کا پروردہ ہے۔ ایک مفکر نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ فن اخلاق سے زیادہ با اخلاق ہے۔ سب صحیح ہے لیکن فنون لطیفہ کو براہ راست عمل کا نعرہ نہیں بنایا جاسکتا.... عمل بھی اسی دن مقصد حیات کی پیل کا آلہ بنے گا جب وہ ایک فن بن جائے گا۔

اگر آپ مجھے اجازت دیں تو میں مغربی جمالیات کے غالباً سب سے اچھے مفکر اور نقاد William Gaunt کی اصطلاح میں، آپ سے یہ کہوں کہ ادب و شعر کے مقصد اور ان کی فعالیت کے سلسلے میں فراق صاحب کا سارا رد عمل مغرب کے جمالیاتی انسان (Aesthetic Man) کا رد عمل ہے جو خود ایک رد عمل تھا، مائٹس اور صنعت کے زیر اثر ابھرنے والی کھردری عملیت، پیورٹن اخلاقیات میں مغرب نظریہ عمل اور افادیت زدہ جمالیات کے مخالف۔ فراق صاحب جس لب و لہجے میں گفتگو کر رہے ہیں اس سے بنیادی تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ زندگی فن پر اتنی اثر انداز نہیں ہوتی جتنا فن زندگی پر۔ یہ تصور مغربی جمال پرستوں کے اس نظریے سے کس قدر قریب اور مماثل ہے کہ زندگی کو جمالیاتی تجربے کی شدت کے ساتھ فن کی اسپیٹ میں گزارنا حاصل زندگی ہے۔ اسی تصور میں فن کے خالص اور خود مکتفی ہونے کا خیال بھی چھپا ہوا ہے اور یہ خیال بھی کہ زندگی کے بنیادی Concerns میں فن زندگی کی اہمیت بہت کم ہے۔ خود فراق اپنی اپنی گفتگو میں اور مختلف تحریروں میں بار بار اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ تہذیبیں جائز خوردوں نے بنائی ہیں۔ عسکری صاحب نے جمالیاتی انسان کی کاروبار حیات میں عدم دلچسپی کی مثال میں ایک فرانسیسی ادیب William de la Aude کے ناول Axel کے ہیرو کا یہ مشہور جملہ Edmund Wilson کی علامت پرستی پر اہم کتاب The Axel Castle کی مدد سے نقل کیا ہے جیسے یہاں دہرا: شاید نقص کفر نہ ہوگا۔ وہ کہتا ہے: Love! Our Servants will do that for us "زندگی گزارنے کی بات کرتے ہو، وہ تو ہمارے ملازمین ہمارے لیے کر دیں گے۔"

انھیں اور ان جیسے رویوں کے پیش نظر جمالیات پر ایک طرح کی خود غرضانہ لذت کیش اور متصوفانہ خلوت ترقی کا الزام لگایا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ اس نے جمالیاتی تجربے کو انسانی زندگی کی Total economy میں مرکزی حیثیت دے کر ایک خوفناک غلطی کی ہے۔ فن کی زندگی کی وسیع تر کیفیت میں یقیناً بڑی اہمیت ہے مگر اسے دوسری روحانی اقدار سے مربوط کر کے دیکھنا زیادہ متوازن اور صحت مند رویہ ہوگا۔ رہی ادبی فن کے خالص ہونے کی بات، سودہ موسیقی اور Graphic Arts کی طرح کبھی خالص نہیں رہا اور اس کے خالص ہونے کا احساس جمالیات پرستوں کو طرح طرح سے سستا رہا۔ موسیقی

جو نسبتاً خالص فن ہے، اس کی روح کو ادب میں سمونے اور سمیٹنے کا خواب پتھر کے ساتھ بہتوں نے دیکھا مگر یہ خواب عملاً بہتوں کے لیے کا بوس بن گیا۔ خود راجہ فرانی (Rajha Singh) جو مصوری پر اپنی Art Criticism میں جمالیات پرستی کے اساسی تصورات کو معیار بنانے کی کوشش کرتا ہے، بالآخر تسلیم کرتا ہے کہ مصوری بھی روح کا نظام اقدار کے کسی نہ کسی پہلو سے اپنی عظمت کی خاطر مربوط رہتی ہے۔ پتھر بھی جب اسلوب کے مسئلے پر اپنے موکتہ آلا را مضمون میں جس کی اہمیت آج بھی کم نہیں ہوئی، عظمت کی بات کرتا ہے تو یہ مانتا ہے کہ اچھے فن اور عظیم فن میں فوق و امتیاز ضروری ہے اور یہ کہ ادب میں عظمت صرف انسان اہمیت کے بڑے امور کی پیش کش سے آتی ہے۔

ادب و فن پر جہاں پرستوں کے خیالات ہوں یا فراقی صاحب کی ادبی فکر ان سب کو ایک خاص زمرہ میں تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ وکٹوریائی انگلستان میں بھی اور رستید، مائی، اقبال اور ترقی پسندوں کے ادبی تخلیق کردہ ادبی کلچر میں جس طرح کی واشگاف مقصدیت، کھردری افادیت اور ششیر وانی پوشش اور با وضو قسم کی اخلاقیات عام ہو رہی تھیں اور جس طرح ادب کو عارفی مقاصد کا تابع بنا کر کرامت سحر و قسم کی چیزوں سے تہیہ کیا جا رہا تھا، اس کے خلاف رد عمل تو ہونا ہی تھا اور یہ انسان فطرت کا اہل قانون ہے کہ رد عمل میں توازن نہیں رہتا اور ایسی صورتوں میں تاکید یعنی *insistence* میں غیر متوازن تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ سو ہمارے یہاں بھی یہی ہوا۔ ایسے ہی ردیوں سے بالآخر زندگی اور ادب دونوں ہی ایک مناسب *balance* کی طرف موٹے ہیں۔ انتظار حسین کے نقطوں میں جب گلاب سے حرف لگ کر قند بن کر کھا جانے کا رجحان عام ہو تو پھر ہوتا ہے کہ حالی اور اقبال کے مقابلے میں شبلی، مہدی افادی، سجاد انصاری، نیا فتح پوری اور حسرت موہانی اور اقصیٰ حسین اور سردار جعفری کے مقابلے میں فراق، حسن عسکری، خلیل الرحمن اعظمی اور شمس الرحمن پیدا ہوتے ہیں۔ ممکن ہے آپ اسے ادب کے جدید آئینے سے تعبیر کریں۔ میں اسے ادبی تاریخ کے *Alternate system* سے تعبیر کروں گا۔ عجیب معاہدہ ہے۔ ادب اور زندگی کی ہر *Heterodoxy* بالآخر *Orthodoxy* میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ہر *Orthodoxy* کی شکست کے لیے زمانہ *Heterodoxy* پیدا کرتا رہتا ہے اس سلسلے کے ہم سب اسیر ہیں۔

اب ذرا فراق صاحب کی ترقی پسندی پر بھی غور کر لیجیے یہ اس لیے ضروری ہے کہ میں نے فراق صاحب کے ادبی افکار کو جس طرح روایت اور جمال پرستی کی روایت میں رکھ کر پرکھا ہے، اس کی روشنی میں آپ کو ان کی ترقی پسندی پر نہ آنے لگے اور انھوں نے جو نظمیں انقلاب چین اور ڈالر دیس کے بارے میں لکھی ہیں، وہ آپ کو وہشتا پر نہ آنے لگیں اور آپ میں اور مجھ میں کچھ اسی قسم کا جھڑا اٹھ کھڑا ہو، جو کہنا جاتا ہے کہ کبیر داس کے مرنے کے بعد مسلمانوں اور ہندوؤں میں اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ ممکن ہے آپ ان کی ان نثری

تحریروں کا حوالہ دیں جن میں مارکس اور مارکسیت کی انھوں نے مدح سرائی کی ہے۔ تسلیم کہ انھوں نے یہ سب کیا مگر کیا ان کی جمالیاتی فکر اور تخلیقی وجدان میں واقعی ترقی پسندی یا مارکسیت کا عنصر غالب عنصر ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھٹائی اور ہٹ دھرمی کے ساتھ تو اثبات میں دیا جاسکتا ہے اور اگر آپ مکالمے کی زحمت سے بچانے والے ان عیوب سے پاک ہیں تو آپ بھٹوڑا بہت کچھ کہہ کر کے چپ ہو جائیں گے۔ ابھی حال میں فراق صاحب کا ریڈیو سے ایک انٹرویو نشر ہوا تھا جس میں انھوں نے کھل کر اپنے مخصوص انداز میں کہا تھا کہ ان کے یہاں ترقی پسندی یا ترقی پسند تحریک کے اثرات روپے میں چوٹی بھرے بھی کم ہیں۔ اب ذرا اس چوٹی بھر اثر کا معاملہ بھی دیکھیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے مارکسیت کو زندگی کی نشری سطح پر ایک انقلابی پروگرام کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ وہ معاشی اداروں اور سماج میں رائج بہت سی جھوٹ اور بقول عسکری صاحب عبدان مذاج کی خلق کردہ اخلاقی قدریں بدل دے گی۔ یہ وہ قدریں تھیں جن میں زندگی کا اشیائی نقطہ نظر نہیں تھا جو اس کی مادیت میں تقدیس اور صبح ازل کی تازگی کا پر تو نہیں دیکھ پاتے تھے۔ فراق صاحب نے تیزی اور تندی کے لیے میں اس اخلاق رومی کے گنوار پن کے خلاف اردو کی عشقیہ شاعری اور کبھی کبھی اپنی شاعری میں جو جنگل ہے اس میں انھیں مارکسیت محدود طریقے پر فتح کا یقین دلاتے تھے۔ انھیں خیال تھا کہ مارکسیت مروجہ اخلاقیات کی جگہ ایک نئی اضافی اور بڑی حد تک انقلابی اخلاقیات کو جنم دے گی۔ فرانسیسی نفسیات جو ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ آڈن کے مفکروں میں یورپ کا ذہنی موسم تھا فراق کے لیے یکساں طور پر قابل قبول تھی۔ اس میں مارکسیت کے مقابلے میں گٹوٹ کی ادویہ اور متوسط طبقے کی ریاکارانہ اخلاقیات کے پیدا کردہ جناباات کو توڑنے کی زیادہ سکت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جگہ اپنے انقلابی جنس تصورات کے سلسلے میں ہیولاک آپس اور ایڈورڈ کارٹیر کا مارکس کے مقابلے میں زیادہ نام لیتے ہیں۔ غالباً انھیں یہ جلد محسوس ہوگئی کہ جنسی جذبے کے جس ترفع (Sublimation) کی وہ بات کرتے ہیں، وہ مارکسیت میں سطحی اور فرانسیسی نفسیات میں حقیقی اور گہرا ہے۔ چنانچہ میرے خیال میں مارکسیت سے فراق صاحب کا تعلق محض - SRM - deep تھا یا زیادہ سے زیادہ ایک بکا سا - anarchism تھا ان کی ترقی پسندی بھی ان کے کام کی کلیت کا ایک غزائہم حصہ ہے۔ اب اس موضوع پر فراق صاحب جو کچھ کہتے ہیں سنیے اور فیصلہ کیجیے۔ فراق صاحب گفتگو ترقی پسندی اور اس میں عظمت کے فقدان کی کر رہے ہیں اور وہ بھی اس لیے میں گویا ترقی پسندی کے لیے عظمت کا حصول ناممکن ہو

..... لیکن ہائے حالت یہ ہے کہ ہم اس قسم کی منظوم اور کئی خوبیوں کی حامل صحافت کر کے مثلاً ہم آج بلغار کر رہے ہیں یا اس قسم کے چند منظوم دلچسپ پیش کر کے "چاولوں کے چہرے پر مفاس برستی ہے" کہہ کر اور مطمئن ہو کر بیٹھ رہتے ہیں۔ میری چند نظمیں بھی منظوم صحافت

مے آگے نہیں بڑھ سکیں۔ میں انھیں عبد آفریں تخلیق نہیں سمجھتا۔ حیران و دلچسپ Adolescents کو چھوڑیے۔ کال داس کی شکستہ یا تلسی داس کی رمانیت یا حافظ کی غزلوں یا مولانا روم کی مثنوی جس عظمت کا ثبوت دیتی ہے، اس عظمت کا ثبوت مایا کاوسکی یا پابلو نرودا، اگرچہ ان کے کارنامے بھی پر عظمت ہیں، نہیں دے سکے۔۔۔۔۔ آج کا کوئی نمک حدادویب مارکس کی تعلیم و پختہ کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لیکن جہاں اس تعلیم و پختہ سے اس کے وجدان کو بہت سی روشنیاں اور محکات ملیں گے، ایسے کی عظمت و شرافت، طہارت قلب، تخیل کی اوجیت، ناصنیتیں اور مہر کی کیفیتیں دنیا کی کہیں نہ رہیں۔ پھر ان زندہ جاوید آفرین شاویں اور مرویاتوں سے یکھن پڑے گی، ہم مثنوی داس، کال داس، دانق، ورنیل و ردوم سے مدد کا بڑا ادب کے کپڑے عقیدوں کو غلط سمجھنے کے باوجود ان کے رپے ہونے، طاق، سینٹ و تہذیب قلب اور ان کی انسانی کوچ کر یا اس سے بے نیاز رد کر نہ کر سکتے۔ ورنیل و روم کیوثر و مارکسزم کے ہوتے پر بڑا ادب یہ نہیں کر سکتے یا اس نام طرہ۔

فراق صاحب نے مارکس کی پیرو پختہ سے جیسی نیک حداد اپنی نیم تحقیقی تحریروں میں لکھا ہے، اس سے اطمینان بخشہ شیعہ ہیں قسم کے ترقی پسندوں کو ہو تو ہو کسی فراق شناس کو نہیں ہو سکتا۔ فراق صاحب کی ترقی پسندی ہے، بالکل اسی قسم کی اس سے زیادہ ہو بھی کیا سکتی تھی فراق جناب پستی کے جس مسک کو اختیار کیے ہوئے تھے اس میں اس کی زیادہ گنجائش بھی غیر مہر کی زبان پرستوں میں دلیم مورس کا سوشلزم زیادہ سچا اور بڑا محسوس ہوتا ہے۔

(تین)

”انداز سے“ کے مضامین کے عدد ۱۰ اردو کی عشق شاعری، ہویا، اردو غزل گوئی یا ”من آفہ“ ان سب میں فراق صاحب آج کے دور میں شاعری کے لیے اردو ادب کی پوری روایت کی نگاہ کو ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے بار بار شاعری کے بارے میں یہ کہا ہے کہ وہ آواز باز گشت کے سلسلے کا نام ہے۔ ایک جمالیاتی تجربے کی تجسیم و تشکیل میں ہزاروں تجربے بار بار اپنا عکس ڈالتے ہیں۔ ان تجربوں کی سائنس تنظیم بھی کم از کم شاعری میں بہت کچھ مختلف ہوتے ہوئے بھی مختلف نہیں ہوتی کہ تحقیقی تجربے کی مادری زبان استعارہ ہے۔ چونکہ شاعری سائنس اظہار ہے اس وجہ سے شاعری ”لفظ“ کے کسی بڑے انقلاب کی متحمل نہیں ہو سکتی بالکل انسان فطرت کی طرح۔ شاعری میں ترقی کا وہ تصور

نہیں ہے جو زندگی کے اور خارجی مظاہر میں ہے۔ فراق صاحب نے "من آنم" کے ایک خط میں ترقی پسند ادب کے حوالے سے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ "ادب کو اس طرح بدلا نہیں جاتا جس طرح کسی نظام حکومت کو بدلا جاتا ہے" تسلسل ادب کا ایک اہل قانون ہے مگر یہ تسلسل محض جمالیات تجربے اور اس کے اظہار کی تکرار نہیں ہے۔ اس معاملے میں فراق صاحب کے تنقیدی گرو وائرٹ میٹر کی بات غالباً حرف آخر ہے اور تسلسل میں یکسانیت دیکھنے والوں کے لیے تنبیہ۔ وہ کہتے ہیں کہ "یہ صرف آنکھ کا پھوٹن ہے اگر وہ دو افراد اشیاء اور صورت حال ایک ہی جیسا دیکھتی ہے۔ فراق نے کئی بار اپنے مضامین میں مستحق کا یہ مسرہ دہرایا ہے: خا

سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

فراق صاحب کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اردو ادب کی شعری روایت کو بڑی مہذب، شایستہ اور انتہائی زشناس آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ ایس آنکھ تنقیدی طریق کار اور مزاج کے کئی اختلافات کے باوجود ان ایس ایلیٹ کے سوا ادبی دنیا میں کم دیکھنے میں آتی ہے۔ یہ آنکھ اگر تاثرات تنقید کے غبار سے آزاد ہو جاتی تو جو کچھ وہ مبہم طور پر دیکھتی ہے اسے زیادہ واضح اور متعین طور پر بیان کر سکتی تھیں۔ یہ آنکھ اپنی اس صلاحیت کے امکانات کا پتا ضرور دیتی ہے مگر تجربے اور اظہار کے بہت سے افق مبہم پھوڑ دیتی ہے: وہ کل کی تلاش کے پھیر میں پڑتی ہے مگر وہ الگ الگ اجزا جو کل کی تعمیر کرتے ہیں ان کے تجزیے سے دامن بجاتی ہے۔ وہ دراصل کلاسیکی تربیت رکھنے والے رومان آنکھ ہے جس کی بسیط حیران اور گم شدگی اچھی ضرور لگتی ہے مگر وہ آنکھ کے جبر سے کم نکل پاتی ہے۔

فراق نے روایت کے شعور و احساس کو ایک اچھے نقد کی طرح بڑی اہمیت دی ہے۔ "اندازے" کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

یہ۔ پرانے شاعری کو اچھایا برا کہہ کر تال دینے سے کام نہیں چلتا۔ غور و تامل سے اسے پڑھنا اور اس سے مانوس ہونا ہے۔ خاص کر پرانی غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اس نے اردو کیا پڑھی۔ وہ بھی کیا سمجھے گا: خوش نصیب ہیں نئی نسل والوں اور نئے ادب کے قدر شناسوں میں وہ لوگ جو پرانی غزلوں کے سمندر میں ڈوب کر ایسے موتی نکال لاتے ہیں جن کی آب و تاب کو وقت دھندلا نہیں سکا۔ ایسے اشعار میں کیا نہیں ہے۔ نفسیاتی تجزیہ و تحلیل، زندگی کے عقد و لہجہ کی ترجمانی، حیات و کائنات کے سب مسائل پر کبھی لیکن کبھی اہم مسائل پر تنقید، تالیف قلب کے سامان، انسانیت کے سب جانے اور سنوارنے کی کوشش، شعور عشق اور شعور حسن کی بیداری کے سامان

غرض کہ انسانی اور آفاقی کچھ کے بہت سے قیمتی عناصر، غزلوں کے کئی اشعار
میں ہمیں ملتے ہیں۔ نئی پود کو اپنی جڑیں سوکھ جانے دینا کوئی قابل فخر
بات نہیں ہے اور یہ جڑیں وقت کی ان گہرائیوں تک پہنچتی ہیں جن کا
پتا متقدمین کی شاعری سے چلتا ہے۔

اسی دیباچہ میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں:
”یاد رہے کہ پرانی شاعری میں بہت سی نئی چیزیں ہیں۔ تسلسل تاریخی
انسانی و تاریخی ادب کا اہل قانون ہے۔ غرض سے بے خبری ترقی پسندی
نہیں ہے اور نہ ماضی کی قدر شناسی رجعت پسندی اور قدمت
پرستی ہے۔“

ان دونوں اقتباسات سے پتا چلتا ہے کہ فراق مہتاب والی کی مصاحبت اور ترقی
پسند تحریک کے روایت کے بارے میں جو رویے رہے ہیں ان سے ناآسودہ ہیں اس
لیے کہ ان دونوں ہی رویوں نے اردو شاعری کی روایت سے انقطاع کے رجحان کو
فروغ دیا۔ اس کے علاوہ مغربی تعلیم کے رواج پانے کی وجہ سے نئی نسل ادبی روایت
سے بے خبر ہوئی جا رہی تھی اور اس میں گنتے کے لفظوں میں آدنا اور اعداد ادب کی
ہجرات کرانے والی مصاحبت ایک طرح کے گنور پن کی نذر ہو رہی تھی۔ اس صورت حال
نے اردو شعور و ادب میں ادبی پرکھ کے معیاروں کا ایک بحران پیدا کر دیا تھا، فراق اور ان
کے دوست مجنوں نے کہ ان دونوں کو اردو شعور و ادب کی روایت کے تسلسل کا اپنے دوسرے
ہم عصر نقادوں کے مقابلے میں زیادہ زبرد اور گہرا احساس تھا، اپنے اپنے حدود میں
اس بات کی کوشش کی کہ ادبی روایت کے زرد و رفد غن کو جو دراصل ادبی روایت
کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہیں، امداد دیا اپنے وقت کے سبقت مہربانی والے غن سے ایک
کر کے ان کی معنویت واضح کریں۔ کس بھی ادبی روایت میں ”عنبریت“ و ”زرد مہربانی“ کا
تخلیقی سطح پر ہمیشہ ایک تن و ہوتا ہے۔ اس تن و ک مہربانی کو سمجھنا اور ان میں سے
کچھ اور کتنے کچھ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا ہے، اسے جاننا جہاں تک
ظرف تین لکھ ادبی ذوق کا مطالعہ کرتا ہے وہیں دوسری طرف ایک چوکس تاریخی
شعور کا بھی طالب ہوتا ہے، ایک ایسے تاریخی شعور کا طالب جو ادبی روایت میں مزین
بڑے فن کاروں میں کم ہو کر زرد جائے جگہ ادبی روایت کا یہ ثمرہ بھی سمجھے کہ روایت کا
تسلسل بہت بڑے فن کاروں سے نہیں بلکہ دوسرے درجے کے فن کاروں سے چلتا ہے
فراق صاحب اس نکتے سے واقف معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین
میں دوسرے بلکہ کبھی کبھی تیسرے درجے کے شاعروں سے غیر معمولی شغف نظر آتا ہے۔ وہ
ان شاعروں میں بھی خوب اور مصرت ڈھونڈ لیتے ہیں جن کے بارے میں عام خیال یہی
رہا ہے کہ ان کا نام خوبوں سے خال ہے۔ اس معاملے میں وہ بیسویں صدی میں تاریخی

تنقید کے دبستان کی روایت سے وابستہ انگریزی نقاد جارج سینٹس بری (Saintsbury) سے بہت قریب ہیں۔ سینٹس بری سے فراق صاحب متاثر رہے ہیں اس کے خارجی ثبوت و اعلیٰ ثبوت تو بہت سے ہیں۔ ان کی کتاب ”اردو غزل گوئی“ میں سینٹس بری کی مشہور کتاب *History of English Prose Rhythm* کا حوالہ ہے۔ ”نی“ ایس ایلیٹ نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ ”اس میں دوسرے درجے (Second rate) کے فن کاروں کے لیے کبھی شکم ہر نہ ہونے والی بھوک تھی اور یہ کہ اسے دوسرے درجے کے شاعروں میں *excellence* ڈھونڈ نکالنے میں بڑا لطف آتا تھا۔“ ایسی ہی بھوک کا اظہار معترض، ذوق، حالی، ریاض، نوائے اور دوسرے دوئم درجے کے شاعروں پر ان کے مضامین سے ہوتا ہے۔ یہی نہیں انھوں نے اپنے مضامین میں ”رند، صبا، عشق، تاجم، اثر اور یقین جیسے شعرا میں بھی غیر متوقع طور پر انھیں شاعری کے عناصر دریافت کیے ہیں۔“

اس کے علاوہ فراق نے ”اندازے“ میں شامل اپنے مختلف مضامین میں انھیں تنقید کے اور بھی فرائض انجام دیے ہیں۔ انھیں تنقید اصدا ت نذاق اور زبان کے سالی گچر کی حفاظت کا کام انجام دیتی ہے۔ اردو کی کلاسیکی شاعری پر ان کے متعدد مضامین، اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھوں نے انھیں تنقید کے یہ دونوں فرائض ایسے وقت میں انجام دیے جب ان کی ضرورت تھی ورجب اردو شعروادب میں ترقی پسندی اور نئی نظم کی تحریک کے زیر اثر اردو شاعری کی بنیادی ادبی رویت کے خدو خدائے صرف یہ کہ مبہم ہو رہے تھے بلکہ ایک طرح کی تنقیدی ناخواندگی، فروغ پارہی تھی۔ اردو کی عظیم شعری روایت کے تسلسل اور اس کی تنصیب اور بازآباد کاری میں جہاں ایک طرف حسرت موہانی اور غزل کے احیاء کے دوسرے علمبردار سرگرم تھے وہیں دوسری طرف فراق اپنے مضامین کے ذریعے بھی کام انجام دے رہے تھے۔ حسرت اور فراق ایک دوسرے کا مکمل ہیں۔ یقیناً دونوں کے تنقیدی محاورے مختلف ہیں مگر دونوں میں اردو کی شعری روایت کا شعور و احساس زندہ و تندرست اور توانا ہے۔ فراق اور حسرت میں ایک اور چیز مشترک ہے۔ وہ ہے اردو شاعری کے اچھے انتخاب کی ضرورت اور اہمیت کا احساس۔ حسرت نے یہ کام اردوے معنی میں اردو کے شعرا کا انتخاب شائع کر کے انجام دیا۔ فراق کے تنقیدی مضامین میں اشعار کی جو کثرت ہے وہ بے معنی نہیں ہے۔ وہ شاعری کے ایک اچھے انتخاب کی اردو میں ضرورت کی تکمیل بھی کرتی ہے اس کی کہ اس کا احساس بھی دلاتی ہے۔ فراق صاحب اشعار کے انتخاب سے اپنے آپ کو رسوا نہیں کرتے بلکہ اپنے جمالیاتی اور تنقیدی شعور کا پتا دیتے ہیں جو دراصل قدما کے غیر منضبط اور مبہم مگر اچوک جمالیاتی اور فنی احساس کا بہت مربوط تو نہیں مگر نسبتاً مربوط اظہار ہے۔

فراق صاحب فن اور تنقید کے مقامی اور آفاقی عناصر سے اچھی طرح واقف ہیں اور دونوں میں ایک لطیف ہم آہنگی پیدا کرنا جانتے ہیں۔ اس خوبی میں اردو کے

کم نقادان کے شریک ہیں۔ انھوں نے ”اندازے“ کے دیباچے میں لکھا ہے:

”میرے مذاق تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے۔ ایک تو خود میرے وجدان شعری کا دوسرے یورپین ادب و تنقید کے مطالعے کا۔ مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے اور سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے۔ اس طرح اس کی مشرقیت بھی اجاگر ہو سکتی اور اس کی آفاقیت بھی۔۔۔۔۔۔“

فراق کی تنقید میں رومانی، جمالیاتی تنقیدی روایت کے تقریباً تمام عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔ تاثراتی تنقید، زیر تنقید فن پارے پر نقاد کے اپنے تاثرات کو اہمیت دیتی ہے اور ان تاثرات کو یکجا کر کے ایک نئے فن پارے کی تخلیق میں اپنی کامرانی دیکھتی ہے۔ آسکر وائلڈ کے لفظوں میں کوئی نظم یا کتاب تنقید نگار کی Fantasy کے لیے صرف ایک ٹوک ہوتی ہے۔ فراق صاحب کی تنقید بھی کبھی کبھی شعریات، عروپینا، دہن کر اپنے زبردست تخلیقی تخمینے کے ساتھ اپنے تاثرات کو تخلیقی آہنگ بخشنے کی کوشش کرتی ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”مستحفی کے مندرجہ ذیل اشعار میں ایک، نوس و معصوم درد اور حسرت ہے: ”ان بچھو لوں کی رگ، بے لگ میں یک دھکتی ہوئی س رگ ہے اور ان کی کہت میں کچھ درد بھی ملتا ہوا ہے۔ چونکہ تیر کی جذباتی اور نفسیاتی اتانیت مستحفی کے یہاں نہیں ہے اس لیے مستحفی کے یہاں یک رگ کی رگ کی معصوم حیرت، ایک دل ہوئی ہے چارگ کی مسکراہٹ، اوپر کے دانتوں سے نیچے کے ہونٹ دہ لینے کی اداسی ہے۔“

”مستحفی ایک کم تر تیر یا یک کم تر سودا نہیں ہے۔ وہ ہے مستحفی۔ اس کی شاعری ایک نئی شخصیت ہے۔ اس کی غروں سخن کے خد و خاں جدا ہیں جس کے کوس اور رت سے لگات میں ان کی جذبیت، ان کی دل کش، نیا مہاں اور نیا جو بن ہے۔ اس کے نغموں سے دھل ہوئی پنکھڑیاں، ان گلہا نے رنگارنگ کا نظارہ کرتی ہیں جن کی ریس کچھ دھل ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے جھینسی جھینسی ہو کے درد آتی ہے۔“

آواز کی یہ تیاری، یہ ابلتی ہوئی جوانی، یہ پُر کیف و بے لاگ نکھار، یہ شوخ چٹیلی رزمینی، یہ دھن، یہ سر پاپن، یہ رنگ، یہ رس، یہ کسک اور یہ انگڑائیاں ہم کو آج کسی اور شاعر میں نہیں ملتیں۔

کسی ادب پارے یا شاعر کو بہانہ بنا کر اسی طرح تاثراتی تنقید تخلیق بننے کی کوشش کرتی ہے

اور کبھی کبھی بہانے سے بھی بے نیاز ہو جاتی ہے اور اس بات پر نازاں ہوتی ہے کہ اس نے جمالیاتی تجربے کی باز آفرینی کر لی ہے۔ ان عبارتوں کو بڑھ کر بے اختیار فراق کے تنقیدی گرو توڑ پیر کی لکھن ہوئی وہ مشہور عبارت یہ آ جاتی ہے جو اس نے اطالوی مصور بونی چلی کی مہموب مختلف تصویروں میں چہرے کی اداسی کی تفسیر و توجیہ میں بڑی تخلیقی شان سے بھیجے دیکھے پہلے اقتباس میں مسخفی مریم کیسے بنے ہیں۔ باقی دو اقتباسات میں ایسا گت ہے جیسے فراق صاحب تنقید لکھنے کے بجائے "روپ" کی رباعیاں لکھ رہے ہوں۔ آخری اقتباس میں جمالیاتی اور تاشرائی تنقید کا ایک اور رویہ سامنے آتا ہے۔ فن کو موسیقی اور معنوی کی بسیط، مصفا، اور بکراں کیفیات میں گم کردینے کا، کہ موسیقی اور معنوی پتھر کے نزدیک ادب کے مقابلے میں فن کی زیادہ خالص شکلیں ہیں۔ اس کے علاوہ فراق صاحب جو زبان استعمال کرتے ہیں اس میں خواہ لطف کے کتنے ہی پہلو کیوں نہ ہوں وہ بہر حال تنقید کی زبان نہیں ہے۔ اس لیے کہ اس زبان میں تجزیہ نہیں کیا جاسکتا ہے اور اگر اس کی کوشش ہوتی بھی ہے تو تجزیہ تاثر افش کی وجہ سے مبہم ہو جاتا ہے۔ اس ابہام کے فراق صاحب ہی نہیں روان اور تاشرائی دبستان کے بھی تنقید نگار شکار رہے ہیں۔ ہاں اس زبان میں جو جوش و خروش (Passion) ہے وہ لطف کی چیز ضرور ہے اور لطف کی فراق صاحب کی تنقیدی تحریروں میں کم نہیں ہے۔ انھوں نے اردو کے تنقیدی ادب کو کئی ذہن اور معنی خیز فقرے دیے ہیں جو ارنڈ کی یاد دلاتے ہیں مثلاً:

"خالت بڑا چٹا ہے"

"ذوق اردو کا پنپاؤں شاخ ہے"

"ذوق رائے عامہ کے شاعر ہیں"

"ذوق کا کلام نہایت خوش سینگی سے کھٹ کبے ہوئے پڑے کی طرح ہے"

"داغ اردو کا تیرا جادو گرثا ہے"

"سارو بول پال کی زبان کو رشتے نے ایس شوخ و شنگ انگلیوں سے گونوا کر"

اردو کی پسپا پھنک نہیں"

"حال کا کلام بڑا بدن چور کلام ہے"

رومانی تنقید ادب و شاعری کو اظہار ذات سمجھتی ہے۔ چنانچہ فن میں جس شخصیت

کا اظہار ہوتا ہے، ایسے براہ راست شاعری کی ذات سمجھ کر وہ فن پارے کو سمجھنے کی کوشش

کرتی ہے۔ یہ ذات ایسی عمل اور اظہار کی تکمیل کی منزل تک پہنچتے پہنچتے کیا ہے کیا ہو جاتی

ہے اس کا احساس رومان تنقید میں کم ملتا ہے یا بہت ہلکا ہوتا ہے۔ ایلٹ نے Art Emotion

اور شاعر کے اولین یا بنی جذبات میں فرق کی نشاندہی کر کے، رومان تنقید کی ساری

عبارت ہی ڈھادی۔ رومان روایت پر ایک کاری ضرب اس نے یہ کہہ کر اور لگائی کہ

حقیقی تنقید شاعر کو نہیں بلکہ شاعری کو موضوع بناتی ہے۔ اب اس طرح بیسویں صدی

میں روحانی تنقید جو شاعر کی سوچ اور اس کے اندر وہ میں ہاں تک جہاں تک کرتی تھی چاہے
 اپنا اعتبار رکھو جیسا کہ اس روایت میں شاعر کی نصیحت سے دلچسپی نہیں ہے، ہم غصہ کی حیثیت
 رکھتے ہیں اور یہ رقیہ بھی ادب و شعر کو اظہار ذات سمجھنے کا ایک شاخص ہے۔ سو فراق کے
 یہاں بھی یہ سوانحی و ریم نصیحتی رقیہ ہے۔ دیکھیں تو ان اور قاتل کی نصیحتیں کلیاں وہ
 کس طرف کرتے ہیں۔ یہاں بھی شاعری کو اظہار ذات سمجھنے والا رویہ ہے اور نہ کارفرما ہے:

”فنائی کا دل بہت دکھ ہو ہے..... ان کی عشقہ زہر لگ گئے تھوڑے

نے ان کے دکھ و رشتہ کو جہنم دیا ورنہ ان تجویزوں و محسوسات نے ان

کے لیے حیات و کائنات کی پوری فضا کو رنگ ڈھنگ سے ان کی جہنم شہوانی

یا روحانی کامیابی کے لیے..... ان کا فلسفہ زندگی ان کا

نقد حیات جو کر رہا تھا..... ان کے فلسفوں میں موج ہاں تبسم

مگر مگر آئی اور اچھلتی ہیں“

دوسرا اقتباس ان کے سہیل میں ہے جو جان کیس کے ایک بیت کے مرتبے سے مشروط ہوتا
 ہے اور اپنے رویہ ان شجرہ نسب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ محدود کے حساب کا فرق بھی روتی
 حسیات کی غمازی کر رہا ہے:

”اعتدال کے باوجود زندگی و شاعری میں ایک فرق پسندی کی ضرورت

ہے۔ محدود کا حساب جان کو نہ تھا۔ علم کا علمدار ہوتے ہوئے تقدیر

ان کی کوئی بند و موثر نہیں یا احسن جان کے پاس نہ تھا نہ سہیل

کے پاس تھا گویا جان کا شعور ان کی س کی پر نہیں مدت کر رہا ہے

اور اس وجہ سے ایک جھجک و ریمپی بہت پیدا ہو جاتی ہے۔“

پھر کوئی صاحب کے پاس مغرب کی روحانی روایت میں شامل ایک میں تاخیر

میں مل جائے گی جو فانی جہت پسند نہیں جتنی خود و اس کی فضا میں شاعرین کرتے

ہے یہاں تک کہ میں..... ان کی گھبراہٹ نصیحت جتنی بڑی حد تک اس حد پر معنی سے بخود

سندت جیو کی توجہ کا مرکز اس کی وسیع سمیت کے باوجود تصنیف کی پیچھے مسکن کی ذات

ہے۔ چنانچہ فراق صاحب نے یہاں تاخیریت کا جو ہنگامہ منہ ہے اسے توئی پسندی سے منسوب

کرنا مناسب نہ ہوگا۔ اسے بھی روحانی تنقید کی روایت کی ایک بہت سمجھنا چاہیے۔

نماں پرستی کا ایک مثبت کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فن پارے کو ایک Aut Object

کی حیثیت سے دیکھنے کی طرف توجہ دی۔ یہ خیال بعد میں مغرب کی جدید تنقید کی بنیاد بنا جو

ادب پارے کو صرف خیال کا لباس نہیں سمجھتی اس کی نظریہ شاعرانہ کی کوئی بہت

ہے بھی خود اس اعتبار سے ہے کہ فن پارے کی سب سے زیادہ درجہ پائی تحریر میں اس کی

نوعیت کی ہے۔ فراق صاحب بھی اپنے طور پر مرکز ہم تجزیہ کا انداز میں اردو کی غزلوں میں

لیجے، آواز، لفظوں کے وہ وابستہ کا منہ کرتے ہیں۔ مطلع سے مطلع تک عربی میں کیفیت

کی باز آفرین کرتے ہیں۔ بہت سے اشعار میں کس ایک لفظ کے استعمال سے جو حسرتی کیفیت یا ایمانیئت پیدا ہو جاتی ہے اس پر سر دھنتے اور وجد کرتے ہیں۔ ایسے مقامات پر ان کی تنقید میں مشاعرہ کی داد اور تذکروں کی تحسین کا رنگ زیادہ ہوتا ہے، ادبی تجزیے کا کم۔ ایک گہرے اور جاننا تجزیے کے لیے شعر میں لفظوں کی جدلیت اور Archaisms کا سمجھنا ضروری ہوتا ہے فراق صاحب چونکہ خود غزل کے اچھے شاعر ہیں اس وجہ سے ممکن ہے کہ وہ شعر میں لفظوں کے باہمی تفاعل کو سمجھتے ہوں اور کہیں کہیں محسوس بھی ہوتا ہے کہ سمجھ رہے ہیں۔ مگر وہ مکمل تجزیے سے اس وجہ سے گریز کرتے ہیں کہ یہ عمل انتہائی نثری عمل ہے اور اس جمال کی سرشاری اور وجدان سرشاری کو ختم کر دے گا جو ان کی تاثیرات تنقید کا مقصد ہے۔ کہیں کہیں آہنگ اور لفظوں کے استعمالات پر فراق صاحب کی گفتگو سے مسکری صاحب یہ نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ فراق صاحب آئی۔ اے، رچرڈس کی جیسے *Novels* تنقید نگار رہے ہیں۔ دراصل یہ ان کی کم بینی ہے۔ کوتاہ بینیوں نہ کہوں گا کہ مسکری صاحب اگر اس کمزور ادبی مقدمے کی پیروی نہ کر رہے ہوں تو ان کی نظر کشی براعظموں کی خبر لاتی ہے۔

میں نے کہا کہ ہے فراق صاحب کی تنقید تجزیاتی نہیں ہے اور مگر وہ کس شعر میں کس لفظ کے استعمال سے شعر کی اثر انگیزی میں اضافے کی بات کرتے ہیں تو اس میں اردو کے تذکروں کی "نیم گونگی" تحسین کا رنگ غالب آ جاتا ہے۔ اب اس کی چند مثالیں ایک غزل زیر بحث ہے پہلے وہ غزل لکھیے۔

نیمچہ پار نے جس وقت غزل میں مارا	جو چڑھا منہ آسے میدان اجل میں مارا
اس نے جب مال بہت رد و بدل میں مارا	ہم نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا
اجل آئی نہ شب بھر میں اور تو نے فلک	بے اجل ہم کو تھما سئے اجل میں مارا
دل کو اس کا گل پیچاں سے نہ بل کرنا تھا	یہ سیہ بخت گیا اپنے ہی بل میں مارا
اس باب و چشم پہ ہے زندگی و موت اپنی	کہ کہیں دم میں جھنڈا یا کہیں پل میں مارا

نہ ہوا پر نہ ہوا تیر کا انداز نصیب

ذوقی یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اب مسکری صاحب کے آئی۔ اے رچرڈس کی *Verbal analysis* کا نمونہ دیکھیے اور فیصلہ کیجیے کہ کیا یہی تجزیاتی تنقید ہے!

”پہلا شعر بہت کمزور ہے۔ یہ مطبع بالکل برائے بیت ہے۔ دوسرے شعر کا کیا کہنا۔ شعریت نہ ہوتے ہوئے بھی دوسرا مطبع اس طرح ساپنے میں ڈھلا ہوا ہے کہ منہ سے بے اختیار واڈ نکل جاتی ہے۔ تیسرا شعر بھی بہت سست ہے لیکن دوسرے مصرعے میں بیان کی صفائی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ چوتھے مصرعے میں بھی محاورہ اور بول چال کے الفاظ پر ذوق

کس طرت جان دیتے تھے، نصف نیاں بے۔ پنجویں شعر میں دم وور
پاں کے الفاظ بھی خوش گو، اور روز مرہ کی شایاں ہیں۔ مقطع میں غزل
کے قافیے نے جھک مار کر تیر کی تعریف ذوق سے کر لی ہے۔

”انداز سے“ اس طرت کے نام نہاد ”تجربوں سے“ جھری پڑی ہے۔ ”ج اگر کوئی اس
تجربے کو اسلوب احمد نیر کی شمس رحمن فاروقی کو برائے اشاعت بھجے تو مجھے
یقین ہے کہ اشاعت و درنرس کے موصوں ہونے کی، طبع دینے میں بھی ہمارے ان
نقادوں کو تکلف ہوگا۔

تو اس سے معلوم ہوا کہ فریق کی تنقید۔ *ملاحظہ فرمائیے*۔ کما کام بھی بخوبی ”ج“
نہیں دیتی۔ اب رہا ”موافق“ کے ذریعہ شعرا کی انفرادیت کا تعین تو اس کام میں تاثراتی
تنقید کے حدود کو دیکھتے ہوئے فریق صاحب کی کامیابی حیرت انگیز ہے۔ اس لیے کہ انھیں روایتی
اور تاثراتی تنقید میں اصطلاحات کے ناگزیر ابہام کے باوجود دو مختلف شعرا کی کائناتوں
کی باز آفرینی کا فن آتا ہے اور ان کائناتوں میں مشابہت و رشتہ کے پہلوؤں کو وہ
نمایاں کرنا جانتے ہیں۔ غزل جیسے صنف سخن میں کہ جس کی یک صوئل روایت ہے، اور غزل
کے سائے قطعی اور عدالت کا نظام متعین ہے، شعر کے کلام میں انفرادیت کی تلاش کا کام
محسوس اور مشقت طلب ہے۔ اس کے علاوہ کہ غزل کی مشاعرے کو صحیح تنقیدی
توجہ سے لکھا جائے تو وہ ایک سوز و گم کوں کی ”بزمِ کما نہیں“ بھیرے کا تاثر پیدا کرتی ہے
جب تک غزل گوئی حسیت کے امتیازی اوصاف و لفظوں کو برتنے میں اس کی مخصوص
ہند مندی اور اس کے سواں نہیں کے حلق کردہ آہنگ کے نفسی سے غنی ارتعاشات کو نقد
نہیں سمجھتا، وہ کامیابی کے ساتھ ادبی تعین قدم کا کام بخیر نہیں دے سکتا۔ نہ ہی کسی
غزل گوٹ عمر کی انفرادیت کی پہچان تو کم کر سکتا ہے۔ اردو غزل کی تین بڑی روایت ہے
اور اس کی خارجی سطحی پچھ اتنی پس ہے کہ یہ معلوم کرنا کر کی کچھ شاعر کا ہے اور کی کچھ روایت
سے اسے ملا ہے خاص تین اور رہتی ہوئی نظر کا ماحولہ کرتا ہے۔ ایسی صورت میں موافق کا نظریہ
اختیار کرنا ضروری ہوتا ہے۔ سو فریق صاحب نے بھی *Method* کو اپنا لیا ہے۔ اور
بزمِ کامیابی سے اپنا لیا ہے۔ اور اسے جماعت کی تنقید کا سب سے کارگر حربہ کہہ سکتے ہیں۔ اس
سارے عمل میں انھیں اس بات کا احساس رہتا ہے کہ ادبی *Method* کا سارا ماحولہ
تقدیم ہے۔ ان کے ایک مضمون میں موافق نے عمل کی کارفرمائی دیکھیے مگر یاد رہے
کہ یہاں بھی ان کے تاثراتی اسلوب تنقید کا نیم روشنی غبار چہا ہوا ہے ورنہ یہ ایک چھ
اسلوبیاتی مطالعہ ہوتا۔

”ذوق کا جب ہم اردو کے کچھ بزم سے غزل کو شعرا سے موافق کرتے ہیں تو
ذوق میں اور ان میں دلچسپ فرق نمایاں ہونے لگتا ہے۔ مثلاً ستود
سے ذوق بہت تاثراتی اسلوب تنقید کا نیم روشنی غبار چہا ہوا ہے ورنہ یہ ایک چھ

پر رواں، سلیس اور نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوق ایسے زبان کے
 شاعر کو اس صفت کا بھجا جان لازم تھا۔ لیکن سودا کی آواز بھرپور ہے
 اور ذوق کی آواز رقیق ہے۔ سودا کی آواز کچھ بوجھال ہے اور اس لیے
 اس میں ذرا تپ ہے۔ ذوق کی آواز بھلکھن ہے۔ پیر کے یہاں جو گھٹاوت
 اور جدوت ہے وہ ذوق کی رقیقت سے الگ ہے۔ پیر کے سادہ غزلوں
 اور ذوق کی ان سب وہ غزلوں میں جن کی بحر میں چھوٹی ہیں، نمایاں اور
 اہم فرق ہے۔ سب سے اس کا روبرو کے ہم ہیں۔ زبان ہے تو جہاں سے
 پیر سے "سو تہ ہم سے منہ میں چپ کر چلے" پیر کی یہ اور اس کی اور غزلیں
 ذوق کی ہیں۔ جس نے بہت ڈھونڈا ہے "تو بکھر جوتے ہیں رخصت ہم
 ابھی سے" تو نے "راہنہ تیوس سے بچے" وقت پیر کی سبب کی باتیں
 ولی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں۔ سب سے سادہ زبان کی روت
 اور "دو سو سیواں بدلے ہوئے ہیں" "میتہ غنہ می" *laue neta* کا اثر
 ہے اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و سزا ہے جو رقیقت کو دوریت کا
 درجہ دے دیتا ہے۔ درود کی سادہ اور نرم زبان بن کر روشن نصیری
 سے ہٹ کر رہی ہے اور سادہ "ریخت" یا "تہذیب نفس" سے پیدا شدہ
 کسک سے چمک رہا ہے۔ مومن کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور
 جن کی زبان ذوق کی زبان کی طرح سلیس ہے ذوق کی غزلوں سے بہت
 مختلف ہیں۔ غالب کا سب سے بڑا ذوق کے اسلوب سے بہت الگ
 ہے لیکن غالب کے سادہ اور سسپس اشعار جن کے بے پناہ ہونے کا اس کی
 ذوق کو بھی تھا۔ ذوق کے سادہ شعروں سے بالکل الگ چیزیں ہیں۔ غالب
 کے دہش کی رسیں دس کی رگوں کی طرح حبس ہیں۔ غالب کے جذبات
 و کلام میں ایک ارتکاز ہے، ایک نوک *Point* ہے اور ایک تیز دھار
 ہے جو شعروں کی طرح چمکتی اور جھمکتی ہے۔ ذوق کی رقیق سادگی ان
 باتوں سے معزا ہے۔

فراق صاحب کی تنقید برتاؤ ثرائی انداز کی تنقید کی طرح متاثر کرتی ہے اور اپنا سارا
 حس ابہام میں رکھتی ہے۔ وہ تجزیہ نہیں کرتی خوبصورت تعمیم سے کام لیتی ہے۔ وہ جزو
 سے زیادہ "گل" پر بھروسہ کرتی ہے۔ وہ تار کی جمالیاتی کائنات کے دو بدو اپنے حواس خمسہ
 کی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ایک نئی سب لکائنات کی تخلیق کرتی ہے اور اس
 بات پر اصرار کرتی ہے کہ یہ کائنات اسی شاعر کی کائنات ہے جس پر اس نے تنقید لکھی ہے۔
 مگر یہ بات ثابت نہیں کر پاتی۔ یہ اپنے رومان کی حسب نسب کے اعتبار سے ایک باورالی
 آہنگ اور نیم رومانیت رکھتی ہے اور جس جمالیاتی نظام کی تشکیل کرتی ہے اس کا حسن

ایک بسیط اور غیر مضبوط۔ رکت ہے۔ فراق بیداری طور پر شمرتے اور
 ایک رومانٹک عراقی شعری جہان ہے۔ اس چشم و گوش کی عظیم دنیا اور اس کی تمام
 مذہبوں کے اثبات کے ساتھ ساتھ فن کے جہان کی تجربوں کی روشنی میں زندگی گزرنے
 کی تمنا ہے۔ اپنی اس شعری جہان کی روشنی میں وہ بہیم اصطلاحوں میں زندگی
 کو بھی دیکھتے ہیں اور فن کو بھی۔ اس تنقید نے ہماری دنیا زندگی کے ایک نئے مرحلے پر
 ادبی روایت کا پتہ دیا۔ اس کا یہ کیا اور بے دہی کی چوشتیں ہیں اور ان کا یہ پتہ بند ہے
 انی قیامت کے مقابلے میں۔ خالق کا ایک نیا تصور دیکھیں کی اس میں نمونہ علیہ السلام ہے۔
 نواقی کی تنقید کی ہر دہائی تنقید کی غلطی اس کی صورت میں ہے اور اس کی صورت میں ہے۔
 ہر سہ گار کی تنقید ہے۔ ہر سہ گار کی تنقید ہے۔ ہر سہ گار کی تنقید ہے۔
 یہ بھی متحقق نہیں کے سب سے فوڈنسٹ کے لئے۔ ہر سہ گار کی تنقید ہے۔
 لکھی ہے۔ آپ دیکھیں

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
 ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
 ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

اندازے

مختصر حسن عسکری

ابھی ابھی فراق صاحب کے تنقید کی مضمون کا مجموعہ "اندازے" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ بہت سے حضرات مدت سے اس کے منتظر ہیں۔ ان کی آگاہی کے لیے بتائے دیتا ہوں کہ اس کتاب میں جن شاعروں کا ذکر ہے وہ ریاض، مصطفیٰ، ذوقی اور حافی ہیں۔ اس کا بھی مجھے علم ہے کہ فراق صاحب کے حسن بیان، وسعت نظر، احساس طبیعت، باریک بینی وغیرہ کے سگر بہت کم ہیں گے۔ اس لیے ان چیزوں کو تو میں چھوڑتا ہوں۔ اس کے علاوہ ان کے ایک شگرد کو سنجیدگی کے سے انشا ظ استعمال کرنا کچھ زیادہ زریع نہیں دے گا۔ میں نے اپنے تجربے کے سے ایک دوسرا پہلو چھانٹا ہے۔ بعض دفعہ مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ فراق صاحب کی تنقید کو روہنی روایت میں مقید اور وقت سے کچھ پیچھے سمجھا جاتا ہے۔ کچھ شاعروں میں اپنے دماغ کے پھوٹنے کا اعتراف ہے۔ بعض پر بات ذرا مشکل سے اور دیر میں سمجھتا ہوں اور وہ بھی عموماً سطحی طور پر۔ اور نئی تنقید کا نظریہ ہی ٹیٹا ہی لکھیہ۔ اس لیے یہ ممکنات کے دائرے میں ہے کہ میں نئی مندرجہ تنقید کے "نئے پن" کو سب سے سمجھ ہی نہ سکا ہوں۔ لیکن میری کم بینی، کج بینی، غلط بینی نے نئی تنقید کا مفہوم اور ماحول سمجھنے میں حقواری بہت جتنی بھی مدد کی ہے اور میں نئی تنقید کا ٹیٹا بھی لگا جو بھی تصوراتی فہم کر سکا ہوں۔ اس کے برتنے پر اور اپنی خود پرستی کے سہارے یہ دعوا کرنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ اس نئی تنقید کی بہت زیادہ پروا کیے بغیر فراق صاحب وہاں پہنچنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جس طرف یہ تنقید اشارہ کرتی ہے۔ اس طرح فراق صاحب بہت سے جدت پسندوں سے جدید ہیں۔ اور میرے خیال میں ان کی اس کامیابی میں بہت بڑا ہاتھ اس تنقید کی شعور کا ہے جو اردو شاعری کی روایت میں داخل ہے۔ غالباً فراق صاحب بھی اس سے انکار نہیں کریں گے۔ لیکن سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جب یہ تنقید کی شعور موجود تھا، اور ہر آدمی اس سے فائدہ اٹھا سکتا تھا تو پھر فراق صاحب کی کسی کامیابی کسی اور کے حق میں کیوں نہیں آئی۔

یہاں مجھے "جدید" اصولوں سے انحراف کرنا پڑے گا۔ یعنی ذاتیات کا ذکر یہ عجیب بات ہے کہ سب سے پہلے فراق صاحب ہی نے پڑانے تنقید کی نقطہ نظر سے بے طہینانی میرے دل میں پیدا کی اور مارکیٹ آئینہ تنقید کی ضرورت سے آشنا کیا، اور انھوں نے ہی ترقی پسندی کے محدود اور نا کافی ہونے کے، صدمہ میں کو تقویت پہنچائی۔ ذاتی طور پر میں فراق صاحب سے اس وقت پرہیز کرتا تھا۔ اہدیت میں سب گزر چکا تھا، ایک صاحب سے میں نے پچاس سال و تھیں نمائش کیے اس دور میں، میں نے فراق صاحب کی کئی تقدیریں سننی تھیں۔ وہ دہرہ پراس حقیقت پر زور دیتے تھے کہ جس شکل میں ادب تھا پڑھا جا رہا ہے وہ طریقہ اپنی قدر و قیمت کھو چکا ہے، اور خود پڑھنے والے اس سے کتنا بچے ہیں۔ اسی زمانہ میں ترقی پسندی کا بھی چرچا شروع ہوا۔ مجھے تو پتہ تھا کہ ادب سے زیادہ نظر پانی سبب بات سے شغف تھا۔ اب جو ترقی پسندوں نے ادب میں سب سے مست کو ٹھہرا دیا تو یچھے، چھ کیا تھا۔ میری دونوں اچھی باتیں ہوئیں۔ رسیات کی دم کے پیچھے پیچھے چلتا ہوا تھیں وہ بات کہانی، جہاں منطق اور ایسا نہ رہی کہ تقاضا یہ تھا کہ ادب کو مٹا دیا۔ اسے ترک کر دیا جائے۔ غالب یہ بد ذوقی ہوئی کہ میں اپنا درویش مورس کا سرایت میں لوں۔ لیکن مورس کی حیثیت تو ہمارے زمانے میں ایک عدمت کی بن چھن ہے۔ غرضیکہ میں بھی اسی نتیجے پر پہنچ گیا تھا جس پر مورس۔ فوق حرفت یہ تھا کہ مورس سرٹ چھوڑ کر اسٹاکس تبلیغ شروع کرنا چاہتا تھا لیکن مجھے قیموں کی بڑتالیں کرانے سے کبھی لپسی نہیں ہوئی۔ — حالانکہ یہ پیشہ اگر آپ دیکھیں بہت مقبول ہے تو گویا میرے سامنے روزنتوں میں سے ایک پختے کا سوال نہیں تھا بلکہ سب راستے چھوڑ دینے کا۔ اسی زمانہ میں مجھے اگر آپ کی فضا میں ایک نیا پنہا کا احساس ہونا شروع ہوا جو الہ آباد کے سوا مجھے اور کہیں ڈھونڈنے سے بھی نظر نہیں آئی، یعنی ادب اور ادیبوں کا احترام، محبت اور انس (شاید یہ آخری لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے ادب سے شغف بہت محبت تک بہت سے لوگوں میں دکھیں، لیکن فضا میں یہی ہوا۔ اس کہیں نہیں سنا۔ غالب ذاتی زندگی سے اس قسم کا انس نہ من بندوں ہی کے بس کی بات ہے۔ اب میں ایک عجیب اجتماع خدین سے دور چلا ہوا۔ یعنی ایک طرف تو موجودہ ادبی اقدار سے بے اطمینانی اور دوسری طرف ادب کا اتنا احترام، اور وہ بھی ایک شخص میں سے یعنی فراق صاحب میں۔ یوں تو میرے دوسرے است دھیں کوئی نہو جہد نہیں تھے کہ دنیا اسٹ جائے اور ان کے کان پر جوں تک نہ گئے۔ سب کو امت و فتنہ رہا جس تمدن میں زندگی بسر کر رہے ہیں وہ بے ایمانی پر تو فضا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ادب کا احترام کر سکتے تھے اور سب سے زیادہ فراق صاحب۔ اگر مجھے فراق صاحب سے بہت سی اور باتیں سیکھنے کا موقع نہ بھی ملتا تو بھی یہ چیز میری بہت سی ترقی پسندی کا علاج کرنے کے لیے کافی تھی۔ ایک ایسا دواغ جسے میں کسی طرح بھی سست، کاہل یا بے ایمان نہیں کہہ سکتا،

جسے اپنی دنیا کے مسائل کا پورا پورا شعور تھا، صنعتی تہذیب سے بے زار ہونے کے باوجود ادب کا احترام کر سکتا تھا۔ اس کے معنی تھے کہ ادب میں یقیناً کوئی ایسی چیز موجود ہے جس کا احترام کیا جائے۔

آپ کی بات کہنے کے لیے میں نے آپ کو اتنی دیر ذاتی چیزوں کے ذکر سے بے منزل کیا لیکن اسکے بغیر میں ادب کے مطالعے میں احترام کی اہمیت کو واضح کر نہیں سکتا تھا۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ادب سے کھینچے والے ہمارے بہت سے نوجوان دوسروں سے نواپنا احترام کرنا چاہتے ہیں لیکن اپنے پیشہ وروں کا احترام کرنے کو ذرا بھی تیار نہیں ہیں؛ جتنے کے بغیر آپ ہندوستان میں نیا نظریہ تو قائم کر سکتے ہیں، لیکن ادب کی روح کو نہیں سمجھ سکتے۔ یہ دروازہ ہمیشہ باز رکھیں لکھو، جا سکتے۔

انچھا صاحب! احترام میں بھی فرق ہے۔ رسلین نے ایک تعریف بیان کیا ہے کہ دو پادری روم کا کوئی گرجا دیکھتے گئے۔ دروازے میں داخل ہونے کے بعد ایک نے تو محسوس کیا کہ اس کا قد کھٹ رہا ہے۔ دوسرے کو محسوس ہوا کہ اس کا قد بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ بہت سے لوگوں کے بس کی بات صرف یہی قسم کا احترام ہوتا ہے۔ شاید زیادہ تر افسانوں کی زندگی کا اصول یہی ہے کہ وہ بڑے بڑے لوگوں کا ادب جادو۔ لیکن اگر ادب سے آپ کی شخصیت میں بامیدگی نہ آتی، آپ اور سکرسمت کے رہ گئے، آپ کو اپنی بے چارگی کا منت نہیں احساس پیدا ہو گیا تو آپ نے ادب سے کوئی صحت مند اثر نہیں لیا۔ اگر آپ ادب کا اس طرز احترام کر رہے ہیں تو یقیناً دل میں اس پابندی سے نکل کر آئے ہوں گے لیکن قدر کر رہے ہوں گے۔ سستی احترام تو وہ ہے کہ آپ جس کا احترام کریں، اس کے سامنے آپ کی شخصیت مغلوب اور مضبوط نہ ہو جائے۔ آپ اس کی آنکھ سے آنکھ ملا سکیں، اس کی مجبوریوں، مغذوریوں اور کمزوریوں کا اعتراف کرتے ہوئے بھی نہ ہچکچائیں، اور اعتراف کرنے کے بعد بھی آپ کا احترام باقی رہے۔ اس لمحہ ہستی کے قریب سے آپ کو اپنی شخصیت کے امکانات سے آگاہ ہو، اپنی شخصیت کے تقاضوں کے موجب اسے نشوونما دینے کے لئے طے آئے آپ کو بھی ملی دیں۔ احترام آپ کی انفرادیت کو بلیا میٹ نہ کر دے۔ بد اسے زیادہ واضح اور روشن بنائے۔ احترام محض، افعال، خیالات، بات، حرکت، زبان ہونا چاہیے، بکریاں دے۔

اس قسم کا احترام آپ کو فراق سے حب میں ملے گا۔ اسی احترام کی بدولت فراق صاحب اردو شاعروں کے تنقیدی شعور سے وہ فائدہ اٹھا سکے ہیں جو حسرت موہانی کے بعد کوئی دوسرا اردو نقاد اس حد تک نہیں اٹھا سکا۔ اس ضمن میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گوکھپوری کا نام بھی آسکتا ہے۔ ہندوستان کے یہاں بھی (مثلاً ذکر ہے) یہ شعور اتنی صفائی اور انفرادیت کے ساتھ نہیں بولا جتنا فراق کے یہاں، کیونکہ فراق نے انگریزی تنقید کے اسلوب بیان سے حسرت کی پابست نہیں زیادہ مدد ملی ہے، آپ اسے مبالغہ خیال کریں گے لیکن میں

لیکن جیسے جیسے اس نظام کا پردہ فاش ہوتا گیا، اس کی اقدار پر لوگوں کا یقین بھی اٹھتا گیا۔ اب اگر کوئی یہ اوپر والی دلیل پیش کرتا تو اس سے پوچھا جاتا:

— پہلے یہ بتاؤ کہ شرعی اور غیر شرعی محبت میں فرق کیا ہے اور غیر شرعی محبت کیوں بُری ہے؟ اس طرح نقد کا کام یہ ہے کہ طرہٴ آسان نہیں رہا، اب اسے کس ایسی چیز کی تلاش ہوئی جس پر دوسروں کا بھی اعتماد ہو۔ چنانچہ تنقید اخلاقیات کی بجائے دنیاویات کی طرف تھی۔ لیکن یہ سہرا بھی جلد ہی نقد کا ہتھیار چھوڑ گیا۔ اب لوگ کہنے لگے کہ جو پہلے آپ کے لیے خوبصورت ہے وہ حبش کے لیے بد صورت ہے۔ پہلے آپ مسن کی جامع تعریف کیجیے، تنقید بعد میں دیکھی جائے گی۔ اب کے تنقید نے کوشش کی کہ بارہوائی باتوں کے بجائے کوئی خارجی شہادت ڈھونڈ کے لائی جائے۔ اس کے لیے اور کہاں جاتے سوائے سانس کے، کوئی عمدہ نقطہ پر متوجہ ہوتے دماغ میں بعض نئے جذبے، نئی سرابیں محسوس ہوتی تھیں، انہوں نے کہا کہ ہونہ ہو، نہ یہی تو پسندیدگی کا رازِ نفسیت میں سے ہے۔ غرضیکہ تنقید میں نفسیت شامل ہوئی، اور پھر تو وہ دروازہ کھل گیا۔ عموماً نفس، عموماً بدنِ نسبت، یہ وہ سب داخل دفتر ہونے لگے، گویا نقادوں نے نقطہٴ نظر پڑھنا اور اس سے لطف لینا چھوڑ دیا، یہ دیکھنے لگے کہ نقطہٴ نظر بھی کس طرہٴ جاتی ہے، تنقید کی سب سے نئی بات یہ ہے کہ یہ ادب کی تنقید نہیں ہے بلکہ تنقید کی تنقید ہے۔

جیسا ہم نے طے کیا تھا، تنقید کا غرض ہے کہ ہمیں ادب سے لطف لینا سکھائے۔ کیا تنقید کی یہ قسم جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے، یہ غرض بد کرتی ہے؟ مجھے تو بہت شک ہے، ایک کتاب یہ ثابت کرنے کے لیے لکھی گئی ہے کہ نہ یہی تو پسندیدگی کا مختصر سانس کی رفتار پر ہے۔ چنانچہ اگر آپ سانس روک کر کوئی تصویر دیکھیں تو پیٹ کی بہ نسبت زیادہ لطف لے سکیں گے۔ یہ واقعہ ہم اس سوال کی متوازن مشق کے بعد اچھے نقد دین سکتے ہیں۔

دوسری مثال ہے آن۔ اس۔ رچرڈز کی۔ وہ دو قسمی بہت بڑے نقاد ہیں میرا دل میں اس کی بہت عزت ہے۔ میں نے اس کی کتاب "The Art of Fiction" کو پڑھا ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

"اس کتاب کا نام 'The Art of Fiction' ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب آپ رچرڈز نے یہ کتاب دی کہ ہمیں تنقید میں کیا کیا نہیں کرنا چاہیے لیکن کریں کیا؟ اس معاملے میں رچرڈز کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتے۔ اور ایک جگہ تو انہوں نے اپنے نظام کی کمزوری کا خود اعتراف کر لیا ہے۔ ٹھیک لفظ تو مجھے یاد نہیں لیکن مطلب یہ ہے کہ ساری احتیاطیں برت چکے کے بعد بھی یہ ضروری نہیں کہ شعور کی اصل پر کھڑے ہو جائیں۔ یہ چیز تو ایک فوری وجدانی کیفیت ہے۔ یعنی وہی بات ہوئی جو رومانی تنقید کی تہہ میں ہمیشہ رہی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ رومانویوں نے ایسی آزاد روی اختیار کی کہ ان کی تنقید اصل موضوع سے دور ہوتی

پس گئی، لیکن صاف اور سچی بات تو یہی ہے کہ تنقید کتابوں کے درمیان روت کی مہم ہے۔
 اتنی غیہ و رور کی بحث کا مطلب صرف اتنا تھا کہ ظاہر پرستی نہ کیجیے۔ یہ ہر وقت نظر
 میں رکھیے کہ تنقید کیوں وجود میں آئی اور اس کا منشا کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر کہیں آپ
 کو *Mechanics of Appreciation* کا ذکر نہ ملے تو یہ نہ سمجھیے کہ یہ
 سہ سے تنقید ہے ہی نہیں یا طوفانِ نوبت کے وقت کی تنقید ہے۔ اگر کوئی نقاد کسی فن
 پارے سے لطف اندوز ہونے میں واقعی کامیاب ہو گیا اور اس نے اس فن پارے
 سے اعلیٰ انداز ہونے کی صلاحیت ہمارے اندر پیدا کر دی تو وہ بڑی حد تک اپنے فرض
 سے عہدہ برآ ہو گیا۔ ممکن ہے یہ سن کر آپ مسکرائیں، لیکن میں نقد میں سب سے پہلے یہ
 ڈھونڈتا ہوں کہ وہ ادب کے لیے ہمارے اندر جوش و خروش پیدا کرتا ہے یا نہیں۔ جو فن
 پارہ اس کا موضوع ہے اس نے نقد کے اندر *Thaw* پیدا کیا ہے یا نہیں۔ اور نقاد
Thaw ہم تک پہنچانے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے (آج میں بڑی دقیقہ دہی تو کسی
 باتیں کر رہا ہوں)۔

تنقید کی یہ سب شیطیں میں فراق صاحب میں اتنی زیادہ پاتا ہوں جتنی اردو
 کے کسی نقاد میں نظر نہیں آتیں۔ اس کے بعد مجھے پروا نہیں کہ وہ جدید ہیں یا قدیم
 فراق صاحب نے اپنے لیے جو اصول بنائے ہیں وہ بھی سن لیجئے۔
 جو فوری و جذباتی اختطاری اور مجس اثرات قدم کے کھام کے میرے
 کان، دماغ، دل اور شعور کے پردوں پر پڑتے ہیں، انہیں دوسرے تک اس صورت
 میں پہنچاؤں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی تو کم رہے۔ اسی کو خدا جانے تنقید
 یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ نقد کو یہ کرنا چاہیے کہ تنقید پڑھنے والے میں ایک وقت لاپٹ
 اور اسودگی پیدا کر دے۔ اسی کے ساتھ ساتھ حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کچھ
 کے اجزاء اور غم کو اپنی تنقید میں سمجھ دے۔ جس شاعر پر تم اصفیٰ، اس کی انفرادیت
 کے لحاظ و حال نمایاں کر دے اور دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت غیہ مشابہت
 تو بھی نمایاں کر دے۔ شاعر کے مزاج اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر پیش کر دے۔
 نقد کو احساسات اور جذبے میں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رہنمائی۔ کسی شاعر کے اشعار کا مطلب
 سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنے کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا، تنقید اب ان اور وجدانی
 چیز ہے، جزویاتی نہیں۔

اس آدرش پر جو الزام آپ چاہیں، لگائیں، لیکن یہ محدود اور یک رخا کسی
 طرے تک بھی نہیں ہے۔ یہ بھٹیک ہے کہ ان میں سے زیادہ تر اصول وہ ہیں جو رومانی اور
 تاثراتی نقادوں کے ہتھے لیکن فراق صاحب رومانی نقادوں سے متاثر تو ہیں مغلوب
 نہیں ہوئے ہیں، اور اسے میں پھر اسی رومانی شعور کا فیضان کہوں گا جو اردو شاعری
 میں ہے اور جسے فراق صاحب نے کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ اس لیے

رومانی تنقید سے فائدہ اٹھانے کے باوجود وہ اس کی کمزوریوں سے بچ گئے ہیں۔ جیسے میں چہرہ کے سلسلے میں کہہ آیا ہوں، غیر رومانی نقادوں کو بھی اثر میں یہ ماننے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ تنقید وجدانی چیز ہے۔ لیکن رومانی نقادوں کی خرابی یہ تھی کہ وہ اپنے تاثرات کی وضاحت کرنے کے بجائے انھیں وضاحت دیتے تھے۔ مہونا ان کا عمل یہ رہا کہ کسی نظم سے متاثر ہونے کے بعد اسے تو الگ رکھ دیتے ہیں، اتن بھی انتظار نہیں کرتے کہ اپنے تاثرات کو خود اپنے لیے تو واضح بنالیں اس کے بجائے وہ کہہ دیتے ہیں، یہی موضوع پر ایک اور فن پارہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جسے اصل نظم سے برے نہیں سمجھتے ہوتا ہے۔ اور الفاظ بھی وہ بہت استعمال کرتے ہیں۔ اتن جلد فراق صاحب رومانوں سے الگ ہیں۔ کسی شاعر کی انفرادیت بنانے کے لیے وہ جن لفظوں کا انتخاب کرتے ہیں وہ ہمیشہ اس کیفیت پر حاوی ہوتے ہیں، اس کے ساتھ فراق صاحب کا "جدید پن" بھی دیکھیے۔ رومانی تنقید پر اتنی تنقید کی فضیلت کا ذکر درج ذیل حد تک یہ احساس ہے کہ شعو سب سے پہلے چند غلطوں کا مجموعہ ہے اس کے بعد کچھ اور۔ رومانی تنقید سب سے پہلے موضوع کو اپنی تھی، اتنی تنقید سب سے پہلے اسلوب (Method) کا مدعا اور تنقید کرتی ہے۔ اتنی تنقید کا خیال ہے کہ جذباتی خصوصیات اور ادبی خصوصیات الگ الگ چیزیں ہیں۔ چنانچہ یہ تنقید اپنا ربط و تعلق سے شروع کرتی ہے کہ شاعر میں اپنی جذباتی خصوصیات کہیں بطور رشوت کے تو نہیں پیش کر رہا۔ وہ جان چاہتی ہے کہ شاعر کیا کرنا چاہتا ہے، اسے کس طاقت کر رہا ہے، اس میں کہاں تک کو سبب ہوا ہے اور اس کے فن پارے کا اثر دوسرے فن پاروں کے اثر سے کن باتوں میں مختلف ہے۔ فراق صاحب کی پوری کتاب دیکھ جائیے، یہی سب وہ کر رہے ہیں۔

شعو سب سے پہلے لفظوں کا مجموعہ ہے۔ یہ احساس اتنی تنقید اور اردو شاعری کے (یا اردو کے ہتھکنڈوں کے) تنقید شعور، وہ دونوں میں مشترک ہے۔ یوں تو اس تنقید شعور کو نظریے کی شکل میں ابھی تک پیش نہیں کیا گیا۔ لیکن فراق صاحب ہمیشہ اس پر زور دیتے رہتے ہیں کہ اردو شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے بنیادیں اشعار کا انتخاب کیا ہے انہیں اس ٹیپ کنیکشن سمجھنا چاہیے، ان کے انتخاب میں بھی بہت سے مضامین تنقید کی جگہ پر چھپے ہوئے ہیں۔ اس انتخاب پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعر شعو کو سب سے پہلے شعو کی حیثیت سے پڑھنے کی قدرت رکھتے تھے اور انھیں تکنیک کا اتنا ہی خیال رہتا تھا جتنا نئے نقادوں کو۔ اس کے علاوہ اپنے انتخاب میں وہ چہرہ ذوالی چار (Four Faces) پر اتنا ہی زور دیتے تھے۔

ہمارے اس تنقیدی شعور، کہ پوری نمایندگی فراق صاحب نے کی ہے۔ مشہور جدید نقاد ایئرل پاؤنڈ کہتا ہے کہ اگر کوئی نقاد اپنی تنقید نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے شروع کرے تو سمجھیے کہ وہ نقاد نہیں ڈھٹ بند ہے۔ یہی اصول فراق صاحب کے تنقیدی عمل سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ حالانکہ ہر مضمون میں ان کا مقصد کسی شاعر کی انفرادیت کو واضح کرنا اور

دوسروں سے اس کا فرق جتنا ہوتا ہے لیکن وہ کبھی شاعر کو اس کے شعروں سے الگ کر کے بات نہیں کرتے۔ بغیر شہادت کے وہ ایک بات میں نہیں کہتے۔ ایک طرہ تو وہ خود فیصد نہیں کرتے بلکہ ہمیں فیصد کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے فیصد کبھی ان کے فیصلے کے خلاف نہیں ہونے پاتا۔ مجھے تو ان کی تنقید اور ناول نویسی کے فن میں ایک طرح کی مشابہت نظر آتی ہے جس طرح چھ ناول نویس شعوں میں اپنے کردار کی خصوصیتوں کی فہمست بنا کر نہیں رکھ دیتا، بلکہ تدریجاً واقعات اور محاسبات وغیرہ پیش کرتا ہے اور ہمارے ذہن خود یہ سمجھ جاتا ہے کہ ایک شخصیت مرتب کرتا ہے، لکن اسی طرح واقعات و احساسات کے جوئے فراق صاحب شعور پیش کرتے ہیں اور آہستہ آہستہ ایک منفرد اور ممتاز شخصیت ابھرتی چلی آتی ہے۔ وہ بابا کھٹک سے ہو کر شاعر نہیں دیکھتے بلکہ اپنا مطالعہ اس کے کلام کے اندر سے شروع کرتے ہیں۔ پنا پن فراق صاحب کی تنقید رویوں کی طرہت محض خط بہت نہیں ہے بلکہ تنقید ہی تہہ پہن ہے جتنی آپ کس نقد سے اسید کر سکتے ہیں۔ اور وہ اس تک شعروں کی نینادیت متعین کرنے کا متعلق ہے فراق صاحب پنا پنا نہیں رکھتے، کمال تو انھوں نے مصحفی کے سب سے زیادہ اچھے شاعر کے متعلق بے شک بڑے ہی کہتے ہیں کہ اس کا اپنا کوئی رنگ نہیں۔ یہی اس کتاب کا بہترین مضمون ہے۔

میرا خیال ہے کہ غزل کی تکنیک کو جیسے فراق صاحب نے سمجھا ہے شاید ہی اس سے دور میں کسی نے سمجھا ہو۔ اور تجویز ہو۔ یہ نکتہ فراق صاحب سے ہی معاور ہو کہ مطلع ان جملے تک جا رہا ہے کہ تصویریں ہو سکتی ہیں، اس کے بعد غزل کی درجہت سے باتیں ہیں مثلاً ایک ہی قافیہ پر مختلف شاعروں کے اشعار کا مقابلہ، روایت پر مستعمل ویرہ وغیرہ جو شعروں کا مرتبہ کے قسم کا پنا پنا ہے ان کی جوائ ہیں۔ میں یہ احساس فراق صاحب ہی دلاتے ہیں کہ غزل ایک مستقل اور علاحدہ ہیئت ہے۔ اور اس کے بعض تقاضے بھی ہو سکتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غزل کو شعروں کے بغیر ان باتوں کا سمجھنا کانا ہے جس شکل

ایک بات شاید کھٹکے کی، وہ یہ کہ اپنے مضمونوں میں فراق صاحب نے تین تین سو اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ قابل توجہ بات کا طریقہ کار بتایا ہوں، اس کے لیے یہ نہ دینی تھی۔ دوسرے شاعر کتنے آدمی ایسے لکھیں گے جنھوں نے ردو کے، شعرا معقول تعداد میں پڑھے ہیں۔ پھر یہ انتخاب جس ہدایت خود تنقید ہے۔ اس میں خود شعروں کی تعلیم چھپیں ہوئی ہے۔ شعر پڑھنے کا طریقہ فراق صاحب نے آپ کو بتا دیا ہے۔ اب آپ اپنا دماغ ملا لیں۔ یوں تو فراق صاحب سے اختلاف کرنا ہمیشہ خطرناک ہے لیکن شعور کے معنی میں بہت زیادہ۔ اس ضمن میں ایک چھوٹا سا ردو سنو کہ انکار کا مصحفی نہیں پڑھتے ہو

میں نے دیکھا کہ ہر پر نے تذکرہ نگار نے اس شعر کی بہت تعریف کی ہے :

جب اس نے اٹھائی تیغ ہم پر
بانگھوں کی پناہ ہم نے کر لی

مجھے یہ شعر بہت معمولی نظر آتا تھا۔ اکثر بچوں کی لڑائی میں دیکھا ہے کہ جب اس کسی نے جھٹکا اٹھایا دوسرے کا ہاتھ خود بخود چپو کے لیے اٹھ جاتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ صرف اس Motor Action کے بیان سے شعر کو کیا فائدہ پہنچے۔ تعجب ہوتا تھا۔ مجھے فراق صاحب پر کہ انھوں نے بھی اس شعر کی تعریف کی ہے۔ لیکن دل میں شبہ پھر بھی رہا کہ شاید اس میں کوئی بات ہوئی۔ کوئی ایک مہینہ کے بعد آخر حیاں آیا کہ شعر میں جھٹکا تو اٹھایا نہیں گیا، تموار ہے، تموار سے ہاتھ کیا پناہ دے گا تب احساس ہوا کہ اس شعر میں تو حقیقت اور خود فریبی کا جھگڑا دکھایا گیا ہے اور اگر اس کی تعریف کی گئی ہے تو کچھ بے جا نہیں۔

آخری بات یہ ہے کہ فراق صاحب کی شاعری اور تنقید کو گت نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے اکثر ترقی پسند دوست یہ پوچھتے رہتے ہیں کہ آپ کی اس شاعری سے کیا فائدہ ہے۔ یہی سوال ان کی تنقید کے متعلق ہوتا ہے۔ کیا وہ حرف تکنیک کی وضاحت کرنے اور شاعر کی انفرادیت متعین کرنے کے بعد خاموش ہو جاتے ہیں؟ یا اقدار کے کس نظم کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں؟

اس معاملے میں فراق صاحب رومان روایت کے زیرِ وہ پیر ہیں۔ نئی تنقید کے حامیوں کو بھی اس کی یہ کمی بڑی طرت محسوس ہوتی ہے کہ یہ تنقید جس فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے اسی میں محدود اور مقید رہ جاتی ہے۔ پارہ کی دنیا سے اپنا تعلق تو لم نہیں کرتی اور ایسے موقعوں پر ان حامیوں کو بھی رومان تنقید یاد آنے لگتی ہے۔ ایلٹ نے تکنیک کے مطالعہ پر بہت زور دیا ہے لیکن انھیں خود احساس ہے کہ یہ مطالعہ زیادہ دور تک جہاز ساتھ نہیں دے سکتا ہے۔ نقد کو یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اچھے ادب اور اچھی زندگی میں کیا چیز مشترک ہے۔ فراق صاحب بھی اس مشترک چیز کی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن ترقی پسندوں کو یہ سن کر تکلیف ہوگی کہ فراق صاحب کے نزدیک یہ مشترک چیز مزدوروں کی بڑتال نہیں ہے بلکہ مزاج مزاج ایک ایسا لفظ ہے جس سے شاید ہر جدید آدمی بھڑکے گا، خواہ وہ ترقی پسند ہو یا نہ ہو۔ رومانوں نے "مزاج" کو جس طرت استعمال کیا ہے اس کے لحاظ سے بھڑکن ہے بھی۔ لیکن عبرانیت کو "مزاج" سے بہت ڈر لگتا ہے، اور آج کل ادب میں دو عبرانی مذہب بہت رائج ہیں۔

ایک تو مارکیٹ۔

دوسرے ایلٹ یا اورامین Humanists کی عیسوی یا نیم عیسوی کیفیت۔ چنانچہ یہ اختلاف تو بنیادی ہے۔ "مزاج" ہی کا حصہ ہے اس لیے اس سے منفرد نہیں۔ بہر حال فراق صاحب کے نظام اقدار میں مزاج کی بہت اہمیت ہے۔ خاص طور پر وہ اس مزاج کو پسند کرتے ہیں جو دنیا میں بقول گیٹ کے "بے مزہ بہان" کی طرح زندگی بسر نہیں کرتا، بلکہ واقعی اسے اپنا گھر سمجھتا ہے۔ جو زیادہ سے زیادہ تلخ تجربات سے دوچار ہونے

کے بعد بھی زیادہ سے زیادہ زندگی کا مطالبہ کرتا ہے۔ تفصیلات کے لیے فراقی صاحب کے شعر دیکھیے۔

منعوب میں کئی آدمیوں نے اس مزاج کو آزمایا کر دیکھا ہے ورثہ یہ وہ ناکامیاب ہوئے
اور ان پر کچھ سیکھوں کے احاطہ، نص بھی شاید درست ہیں۔ شاید اس موجودہ دنیا میں اس
مذہب کے کامیاب ہونے کا امکان بھی کم ہے۔ لیکن جب عبرتیت، سرمایہ داری اور ایسی ہی
چھوٹی موٹی تحریکوں کو دنیا سے دور کر چلے گی، تب اس مہرِ فراقی کے اچھڑنے اور نکھڑنے کا
زمانہ آئے گا۔ اگر کبھی وہ دنیا قائم ہوئی جس کا ابھی تک حرفِ خواب ہی دیکھی گیا ہے اور
جو انسانی تاریخ کی سب سے بلند تہذیب ہوگی، تو شاید اس دنیا کے انسان کا مزاج بھی ہوگا
جس کی طرف فراقی صاحب اشارے کرتے ہیں۔ اس دنیا کی زندگی سے جھجکنے، ڈرنے
اور نفرت کرنے والا مزاج نہیں۔ اس وقت عشق کا امتحان ستاروں سے آگے والے جہانوں
کی فتح نہیں ہوگا بلکہ اسی دنیائے آب و گل میں رہ سکتا۔

آپ مطالبہ کریں گے کہ بہت تو سب گنوا دیے۔ اب کچھ غیب بھی کہوں تاکہ توازن قائم
ہو سکے۔ لیکن اس قسم کا توازن آپ اسکول کے لڑکوں کی کاپیوں میں ڈھونڈیے جہاں
ایک خانے میں دریائوں کے فائدے ہوتے ہیں اور دوسرے میں نقصانات؛

اردو کی عشقیہ شاعری

محمد حسن عسکری

آج مجھے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ دہشت ناک، افسانہ ناک، طبع ناک اور سکون آمیز، سب کچھ ہے۔ جو غزالی ہے، ذراقی ہے، لیکن نرئی سے بھٹکتی بھی ہے، جو زم میں گجھا ہوا تیر بھی ہے اور امت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حسیاتی تجربہ ہے، ایک شخصیت کا اظہار ہے۔ اور وہ تجربہ، وہ شخصیت ہی کیا ہو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو؟ اور یہ بھی آپ اس کتاب سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر یہ کتاب اردو میں ہے تو کس کی ہو سکتی ہے، کیونکہ اگر آپ اردو کی موجودہ نظم اور نثر سے واقف ہیں تو یہ بیان سن کر آپ کا خیال صرف ایک ہی طرف جاسکتا ہے یعنی حضرت فراق گورکھپوری کی طرف۔ اس نئی کتاب کا نام ہے "اردو کی عشقیہ شاعری"۔

پہلے ایک اعتراض سے نہت چلوں۔ اس کتاب میں تاریخی حیثیت سے اردو کی عشقیہ شاعری کا ایک سہ سہی سا جائزہ بھی شامل ہے۔ اس جائزہ کو ایک تبصرہ نگار نے غیہ تشفی بخش بتایا ہے یا ایسی ہی کوئی چیز۔ اس کتاب پر اسی قبیل کے اور اعتراض بھی وارد ہو سکتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایسے اعتراض دراصل فراق صاحب کو سمجھتے ہی نہیں، کم سے کم میں تو کس معقول نقاد سے توقع نکاری یا تاریخی نوعی کی توقع رکھتا نہیں، کوئی کر گزیر سے تو خیر اور بات ہے۔ مان کر یہ کام بھی ضروری ہے اور اس کی بھی اپنی اہمیت ہے، اس میں حقیقی نقد کا کام عظیم فن پاروں سے متاثر ہونا اور ان کے متعلق سوچنا ہے یا شاعروں کی حاضری لینا؟ پتی بات تو یہ ہے کہ اس قسم کے جائزے کا خیال ہی فراق صاحب کو ناحق آیا اس کے بدلے تو اگر وہ کچھ شعروں کا انتخاب شامل کر دیتے تو کتاب کا لطف اور دو بلا جو جاتا۔ بہر حال نہ تو مجھے ایسے اعتراضوں کی فہرست میں اضافہ کرنا ہے اور نہ ان کا جواب دینا بلکہ صرف اس کتاب کی اہمیت کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔

سب سے مخدوش بات اس کتاب میں یہ ہے کہ یہ پڑھنے والے کو اپنا دل اور

دماغ ٹھونکنے پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ یہ کتاب پڑھیں اور اپنے معیارِ رُوس سے غلبہ مطمئن نہ ہو جائیں یا کہ سے کہ اس پر نظر ثانی نہ کریں، اپنا اپنے اس کے پڑھنے سے اپنی تعلیق پر طرح کھینچتی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اسے نہ صرف بچھا ہوا پتہ کر رہا ہے۔ بہت سے پڑھنے والے ایسے بھی ہوں گے جنہیں فراق صاحب پر عقد آئے گا اور مجر کی طرح جھنجھٹا ہوں گے، چھوٹے وقت حقیقت سے انہیں چرنے کی کوشش کریں گے، کچھ اپنے آپ کو عکس طرح سے انا سے دیں گے، غصیدہ یہ کتاب عجیب عجیب کھیں کھانے کی۔

ممکن ہے کہ یہ کتاب کئی آدمیوں کو عشق سے یہ شاعری سے، بیک زندگی سے ہی ذروں سے آدمی کو خروں بنا دینے کی پوری صداقت اس کتاب میں پائی جاتی ہے۔ کہتے کہ میرے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہوگی، کہ کوئی آدمی سے نہ بچنے کے بعد گفت کے، رُوس کے کے رہ جائے۔ اسے پڑھنا واقعی ایک موت ہے۔ وہ کوئی آدمی نہیں ہے کہ ادبیت میں اور دس کے ذہنی کچھ کا بھی۔ یہ کتاب اپنے کتابوں میں سے ہے جو صاحب نام اور صاحب نام پڑھنے والے کی زندگی کو بدلنے کے بعد دیتی ہے۔ تو کوئی ورثہ میٹ موٹا یہ اس کی شخصیت کو چار چاند لگائے، گر پڑھنے والے اس کے مشت نام پڑھوں کو ہو گیا تو پھر اس کتاب میں سکون ہی سکون ہے، اگر اپنے آپ کو اس کوئی نہ بچنے کے بعد اپنے آپ میں کئی محسوس کرنے کے بعد بھی وہ اپنی شخصیت کے قتل سے ہی نہیں مرنے تو ایسے آدمی کو یہ کتاب بہت چھو سکتی ہے۔ وہ تو کوئی ورثہ میٹ موٹا ہے لیکن تعمیر کا ذریعہ بنانا ہی نہیں بلکہ اس سے لگے پڑھنے کوئی بچا کھاتی ہے۔ اپنے عشق اور اپنے مینے کو ہر معنی اور ہر نام، ہر نام، سکھوں سے، عقیدہ زندگی کا دوسرا ہونا، وہاں کا جہاد آپ کو یاد دلانے لگے گا۔ یہ پڑھنے والے اپنے دماغ کے اندر کی کچھ پڑھنا ہے کہ اس کتاب سے اس کی روت کو ہر سید کی جھنڈی ہوئی ہے یہ وہ ورثہ بھی کر رہا ہے۔ یہ ورثہ حال اب رہا پڑھنے والوں کو اس شکایت کوئی موقع نہیں رہا کہ یہیں عشق کو نہ کھینچنے والوں کو نہیں ہی ذہنی ورثہ کی بات کے ذہن میں توجہ کتاب میں دینے ہی نہیں ہے اپنے سے لگے جانے والے اس جو رت کو حقیقی طور پر استعاروں کر رہا ہے تو۔

یہ نہ سمجھے کہ میرے استاد کی کتاب ہے اس سے کوئی توفیق سورجی میں۔ حقیقت ہے کہ جب سے میں نے افسانہ سمجھنے سے توجہ لی ہے (رُوس شاعری کے زندگی طرے جھانکی) اس وقت سے کچھ دو موضوعات پر پڑھنے کا پسکا ہوا پتہ ہے۔ ورثہ، سوچنا تو جھانکے یہ آئے، بہتہ بھی بھی ان دونوں کے متعلق اور رُوس کے خیالات کوہ اگر توجہ ہی ہے۔ خوش ہو لیتا ہوں کہ لوگوں نے بھی ایک نئی بات درجہ گفت کی ہے دو موضوعات ہیں جن کو کی شخصیت اور عشق (محض نظریاتی اعتبار سے ورثہ ویسے تو جھانکے بھی ایک یونانی ڈراما نگار کی طرح غریبے کہ میں نے اپنے کسی افسانے میں کس عورت کو محبت کرتے ہوئے نہیں

دیکھایا اور نہ کس مرد کو چنانچہ زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ اسی سلسلے میں، میں مارسل پر دست سے الجھتا رہا ہوں۔ اور ابھی کچھ دنوں میں فن کار کی شخصیت کے بارے میں *Salomans* Mann کی کہانیاں پڑھ رہا تھا۔ لیکن اس کے بعد ہی فراق صاحب کے ہر بیان نے مجھے چونکا دیا ہے۔ اور کئی دفعہ پڑھنے کے بعد بھی اثر کی شدت میں کوئی تخفیف نہیں ہوتی۔

فراق صاحب کی ایک اور کتاب بھی، ابھی شائع ہوئی ہے۔ روح کائنات۔ یہ ان کی انظموں، اور غزلوں، ناولوں کا مجموعہ ہے۔ اس پر کچھ کہنے کی ہمت میں اپنے اندر بالکل نہیں پاتا۔ کیونکہ فراق صاحب کی شاعری اتنی تہہ دار ہے کہ اگر میں اسے شاعر کے انظموں میں میٹا دیتا ہوں تو سینے میں نہیں آتی۔ خود فراق صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ چالیس چالیس سال کی عمر میں جا کر وہ اپنی پسند کی شاعری کر سکتے ہیں تو بھلا مجھ سے کیسے توقع کی جاسکتی ہے کہ میں اسے حقیقی معنوں میں سمجھ لوں گا یا اس کے متعلق کچھ کہہ سکوں گا۔ یہ تو بڑی بے فکری بات ہوگی کہ بہت پرانے دنوں میں یوں ہی کوئی حکم لگا دوں۔ کوئی دو مہینے سے یہ کتاب میرے پاس ہے لیکن پانچ چھ غزلوں ہی نے مجھے ایسا جذبہ کیا ہے کہ آگے بڑھ ہی نہیں جاتا۔ اس کتاب پر بہت سی تبصرے ہو چکے ہیں۔ آپ کو اس میں سے دو چار شعر سنا دوں

کبھی تو رکھ لے تھا کرپن یہ ہے میں اور کبھی تو نہ بہت گل سے بھی عشق تھرا لے

میں آج حرفِ محبت کے غم کروں گویا

یہ اور بات کہ تیر ہی بھی یہ آج جائے

فریبِ عہدِ محبت کی سادگی کی قسم

وہ جھوٹ بول کر پس کو بھی پیار آجائے

ترے قریب مرا پا قصور آئے عشق

ترے حضور سے جائے تو بے گنہ جائے

اب، اب، اسا، اھتاہ رہ رہ کر وہ پیرانا

دنیا دنیا ہے یہ ادا، عالم عالم ہے وہ بدن

خوب دلوں کو نہیں جلتے ہیں کہ بجھتے ہیں

ارے ناگ نہ پانی ہے جو وہ لاگ ہے تو

سکوت کو بھی تو کانوں میں گونجتا پایا

جو ایک کر دے سنا ان سنا وہ رگ ہے تو

یہ دورِ جام، غیم غامہ جہاں، یہ رات

کہاں چراغ جلاتے ہیں لوگ اسے ساقی

تو یہ غلام کی اب شہ تیس ہیں دنیا میں
 قریب و دور سے آتے ہیں لوگ سے ساقی
 سنا ہے دیر و حرم کی بھی محفیں ہیں کہیں

وہاں بھی پیتے پاتے ہیں لوگ اسے ساقی
 ہاں، فراقی صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت کا ذکر ضرور کروں گا۔ یہ ایسی چیز
 ہے جو رد و شاعری میں، جہاں تک میں سے محدود علم کا تعلق ہے، بہت نرینہ و نرینہ ہے
 یہ، اور نیا فراقی صاحب کی شاعری میں بھی ایسی چیزیں دو چار مل سکتی ہیں۔ یہ فراقی
 صاحب کے شعروں میں کوثر محبوب کے حسن کا بیان کائنات کی صمد حوس میں ہوتا ہے۔
 یوں کہنے کے جب وہ محبوب کے حسن کے متعلق سوچتے ہیں تو سجدہ ساجد کائنات کا حسن بھی
 اس کے ہم درخشش ہوتا ہے۔ یہ معرہ محض تشبیہ اور استعارے کا نہیں بلکہ اس سے ماوراء
 بہت کچھ ہے۔ اس قسم کے دو چار شعر سنئے۔
 تو دن کی مدت میں رات کی طمٹ پر کیف

جہاں بھی جائے یہ انداز مہر و مر جائے

جھلس جھلس چنی تو ترس دن
 جھلک جھلک تیری راتیں

یہ مہلکی چاندنی یہ نرم لوستہ روں کی

ترسے شباب کا آئینہ رات کا جو بن

نیکے، میٹھے دلوں کی مہنیں لگا د میں

رہیں ہونٹ فکس کن کی داستان لیے ہوسے

یہ وہ مقام آجاتا ہے جہاں میں سے پر جیتے رہا، اس سے یہ خیال موشش رہنا ہی
 رہتا ہے۔ ابھی میں اس توہاں نہیں ہوا کہ بڑی باتوں کو سمجھنے، کہنے کا دعویٰ کر سکوں۔ خصوصاً
 کرنے کے بجائے میں محو حیرت ہو جاتا ہوں کہ جو رے دیکھتے دیکھتے اردو شاعری کی سے
 کیا ہوئی جا رہی ہے۔ میں تو بس اتنی سی بات جانتا ہوں کہ آج گراں دو نظموں پر شاعر
 میں کوئی چیز پڑھنے کے قابل نہیں جا رہی ہے تو وہ فراقی صاحب کی شاعری و تشبیہ ہے
 باقی بس اللہ کا نام ہے۔

ختم بھی مجھے فراقی صاحب ہی کے ایک شعر پر کرنا چاہیے۔
 یہ غم و اندھ کی بحث کیا، بھی دیکھو آگے فراقی کو
 اس زندگی کی تجھے قسم کہ جو درد بھی ہے دو جس ہے

فراق کی باتیں

فراق گورکھپوری
سہم حسنی

یہ انٹرویو فراق گورکھپوری کے ساتھ کر رہی ہوئی میری تین ٹاپوں کا نمونہ ہے۔
یوں گزرتے ہیں کہ سب کے سب سے بڑا فراق کے متعدد انٹرویوز ہیں۔
اردو اور ہندی کے مختلف اخبارات و رسالوں میں شائع ہونے لگی ہیں اور ہمارے لوگوں
کی یہ باتیں سن کر وہ فراق کی زبان سے شعر ادب بن نہیں سکتے۔ علوم و فنون کے دیگر
شعبوں سے متعلق باتیں بھی سن کر تمہیں کریں جو نہ صرف یہ کہ ایک سادہ ذہن کے
فراق کے انٹرویوز کے بعد انہیں فراق کے بعد آنے والی تسلیں اپنے ہاتھوں کا ایک
پیشہ ہے۔ یہ بھی تصور کریں کہ یہ سب جیسے جیسے لکھ رہے ہیں ان باتوں میں کوئی
بڑی بات، دورانیہ، ادبی نشستیں اور انہیں اردو میں، انٹرویوز میں، انٹرویوز میں
مختلف علوم و فنون پر فراق کی زبان سے سننے یا سادہ یا دوسرے شعبہ تانے باندھنے
بھی سن ہے اور وہ سب کا سب تمہیں یاد ہو سکتا تو ایک دلچسپ رنگ اور تانے
تدبیر فکر کی سرشاری ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جائے۔ یہ باتیں سب کے لیے ہیں۔
مختلف سائنس، فزکس، کیمیا کے سب جلد و ہمارے ساتھ اور اس سے بڑے و مختلف شکل
میں فراق کی باتیں اور ان کی گفتگو، انہیں تحریر میں نہیں آسکتی ہے۔ یہ گفتگو فکر و
فراق کے متعلق فراق کے نقطہ نظر پر مشتمل ہے جس میں ان کے مخصوص طرز فکر و منفرد
انداز فکر کا سب سے بہت واضح طریقہ ہے۔ انہیں ان کے مستقل خیالات اور خیریت صحت کے
وجود و فراق صاحب نے جس شفقت کے ساتھ یہ بعد دیگرے تین شامیں مجھے اپنے
ساتھ گزارنے کا موقع دیا اس کے لیے میں ان کا ہمہ مضمون ہوں۔ ان کے فوریات
میں ایک لفظ کی ترمیم و اضافے کے بغیر میں نے کوشش کی ہے کہ آپ کو اس فضا سے
بھر دیتا ہوں کہ اسکو جس میں یہ انٹرویوز کیے گئے۔ اس مقصد کے تحت فکر و خیال کے
منجیدہ انہوں میں شگفتگی کے جو مختصر وقفے بھی آتے آتے رہے انہیں بھی بے کم و
کاست ان صفحات میں منتقل کر دیا گیا ہے۔

پہلی شام

تاریخ اور وقت :- ۱۹ اکتوبر ۱۹۳۹ء کی سہ پہر

مقام اور منظر :- فراق کا کمرہ جو ترتیب اور بے ترتیبی کا سنگم نظر آتا ہے۔ چاروں طرف اخبارات، رسائل اور کتابیں بکھری ہوئی ہیں۔ ٹیشے کی ایک بڑی انداز کی ایک قد آور آئینہ جس کے اوپر دیوار سے فراق کی جوانی کی ایک خوبصورت تصویر لگی ہے۔ اس بھولی بھری یاد کی صحت شکنی ہوئی ہے۔ فراق پٹنگ پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ قریب ہی میز پر سگریٹ دریا پس کی ڈبیائیں، ایک جگہ لکھی گئی اور چائے کی ٹرے رکھی ہوئی ہے جس سے ابھی بھی دھوئیں نکلتی ہوئی ہے۔ چائے کے بعد فراق نے سگریٹ کے چند ٹوٹا کھسکے، بیقراری اور وحشت زدہ انہیں دیوار کے کس نقشے پر چند لمحوں کے لیے کھڑے ہوئے اور انہوں نے مجھے اشارہ کیا کہ اپنے سوالات شروع کروں۔

تھم گئے :- فراق صاحب! آپ کے خیال میں طبیعیات اور دیگر علوم کی طبعی ادب اور دوسرے فنون لطیفہ بھی عالمگیر حیثیت رکھتے ہیں اور ہر قوم کے لیے یکساں ہوتے ہیں یا ہر قوم و تہذیب کے علوم و فنون دردیست یکساں ہوتے ہیں؟

فراق :- اس سوال پر تفصیلی بحث و بہت طو میں ہو جائے گی۔ مختصر یہ کہ گاکہ قومی اور تہذیبی مذاہن و دیات و فنون کے علاوہ کئی لحاظ سے طبیعیات اور دیگر علوم میں بھی یکساں گراں گرہت ہیں۔ مثلاً ریاضیات میں صنف کے معنی کو لے لیا جائے۔ صنف کی ایک بند بستان میں ہونے اور صنف کا ایک پور بند بستان نظریہ یہاں تک ہوتا ہے کہ پھر عربوں نے جب صنف کا تصور بند بستان سے حاصل کیا تو انہوں نے عربی نظریہ کے مطابق صنف کے معنی مرتب کیے۔ عربوں سے جب یورپ میں صنف کا تصور پہنچا تو مغرب کے مذاہن نے اس تصور کی تباہی کی اور مغرب میں اس کی نشوونما مختلف شکل میں ہوئی۔ یہ اختلافات صنف کے اعتبار سے داخل معنوں میں ہوئے ورنہ اسی ریاضی میں بند بستان، عرب اور مغرب میں صنف ایک ہی طرہ کا کام کرتا رہتا ہے۔ اسی بوس نے بودوں اور معدنیات سے متعلق بوس افس دریا فیتیں میں وود لکیر بفس کی روسے دنیا بھر میں مقبول ہوئی ہیں ان دریا فتوں کا محرک جد و جہد اور بند و تہذیب تھے۔ مختلف قوموں اور تہذیبوں کا اثر طبیعیات اور دیگر علوم پر بھی پڑتا ہے مگر کچھ اس طرہ پڑتا ہے کہ اس کے باوجود ساری دنیا علوم کے معاملے میں یکساں ہو جاتی ہے۔

ادب اور فن میں قومی اور تہذیبی مذاہن نمایاں طور پر اپنی رنگارنگی ظاہر کرتا ہے لیکن ہر قوم اور تہذیب کے ادبیات و فنون ایک عالمگیر اپیل رکھتے ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو صد ہا ادیب جو مختلف تہذیبوں کی گودوں میں پلے ہیں عالمگیر شہرت حاصل نہ کر سکتے، اور نہ اجنتا، تاج محل، یا ہسپانیہ، یونان اور روم کا فن تعمیر یا فن مسطور کی عالمگیر شہرت حاصل کر سکتے۔ مختلف قوموں اور تہذیبوں کا مختلف جمالیاتی احساس

اور ان کا مختلف وجدان اپنی ہونٹھون اور رنگارنگی کے باوجود تمام مہذب و متمدن دنیا کی وراثتیں ہیں۔

ششم :- تو کیا مختلف قوموں اور تہذیبوں کا ادب ساری دنیا کے لیے کیساں اپیل رکھتا ہے؟

فراق :- کسی قوم و تہذیب کا ادب اس قوم و تہذیب و اس ملک کے لیے ایسا اثر نہیں کرتا کہ اس قوم و تہذیب کے باہر اور کھوکھے افراد اس سے بہرہ ور ہو سکیں۔ دوسری قوموں اور تہذیبوں کو بہت دور رہتی۔ قبولیت کی حد حیت یہ متاثر ہونے کی توفیق ہر قوم تو درکنار ہر فرد بشر کو یکساں و درایت نہیں ہوتی ہے۔ لیکن آپ کو یہ معلوم ہونا چاہیے اور میری ذات تحریر اور مشاہدہ بھی یہی رہا ہے کہ ادب تو تہذیب و تمدن کا ہو لیکن اس ادب کی روح میں ہندوستانیوں میں یہ جذبہ جرات و غریب دہشت اور ملک کی پسند ہستیوں سے لگائی ہوئی۔ کائنات اس کے تحت زیرِ قبضہ و انھیں معنویت اور ہمسیرت اور وجدان احساس کے ساتھ کچھ مغربی نثر و رسالے نے فہم و خیال کیا ہے اس کی مثال خود ہندوستان میں نہیں ملتی۔ لیکن اس کی رہائی ٹھیکہ عوامی زبان میں ہے لیکن اور اس زبان سے جس میں رہائی نہیں ملتی ہے معمولی واقفیت رکھتے ہوئے گریسن نے جس واسطے اس پر جو کچھ اور جیسے کچھ لکھا ہے وہ اتنی بیشی ہونے چاہئے کہ اس کی مثال ہندوستان میں نہیں ملتی۔ اسی طرز فکر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس امر کی مستشرقین نے جس طرز سمجھا اور سمجھا ہے اس طرز کوئی اہل ایران بھی نہیں کر سکا۔ یہاں تو کہنا پڑتا ہے کہ ہندوستان کی بڑی بات لیکن اس میں شک نہیں کہ ہندو تہذیب اور اپنی زبان میں کوئی ادب شدہ پیدا کر جہاں سے لیے اس سے لطیف انداز اور متاثر ہونا ایک نئے ملک کے متاثر ہونے میں سب سے زیادہ محاوروں و شہدوں کی جھانکار، ادبی رویات اور محسوس وجدان و فہم، ادیب یا شاعر کے جمہ قوموں اور جمہ شعروں پر فوراً سرکار و اثر ڈالتے ہیں اس لیے مستحیات کو نظر انداز کیے بغیر اور حقیقی ادب کی تاثیر اپیل کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب اور فنون لطیفہ کی اپیل دنیا بھر کے لیے یکساں نہیں ہوتی۔ ابھی جادو کجھ سے ترجمے بہ ملک کے ادبی شاعر کے نہیں ہو سکتے ہیں۔ ابھی دنیا میں کسی قوم کے زیادہ تر افراد کی زندگی میں کچھ اور فرصت کی یہ توفیق عام نہیں ہو سکتی ہے جس کا کہیں کبھی جمہ خواہ رہتے ہیں۔ مگر یہ توفیق توفیق عام ہوساں تو دنیا بھر کا ادب دنیا بھر کے لیے یکساں نہیں ہو قریب قریب یکساں اپیل رکھے گا۔

میں نے دوسرا سوال کرنا ہی چاہتا تھا کہ تم کی ڈک انگریز فراق

صاحب نے نیمہ پیر کی کے عالم میں ایک اچھٹی ہونے نظر سارے خطوط

پر ڈال۔ وہ تھا ایک کارڈ کا پہلا تہذیب و کچھ کروہ رک گئے اور میری جانب

بڑھاتے ہوئے بولے سے ذرا دیکھو تو! یہ صاحب کیا کہتے ہیں؟ وہ خدا
پڑھتے ہیں مجھے ہنس آگئی اور میں نے کہا کہ چند ماہ قبل بھی ان صاحب کے
معتقد خطوط آپ کے پاس آئے تھے۔ یہ خط میں وہ ہیں کہتے ہیں کہ میں
نے تین سو کہا نیاں، سسکیڑوں نظمیں اور غزلیں کہہ گئی ہیں لیکن آپ
اپنے مضامین میں کہیں بھی یہ ذکر نہیں کرتے۔ غرض قبل آپ نے اس
اس شکایت پر بھی سے یہ لکھ دیا تھا کہ حسرت آپ کی دہائییت سے کس
کو انکار ہو سکتا ہے لیکن مضامین میں آپ کا ذکر نہ کیا، ہم سب کے حقیقت
کی کہوری کی دیں ہے۔ درد نہیں اس پر پھر خطوط نے یہ دوہلی کرنا
ہے کہ آئندہ پوچھ لکھتے وقت آپ س کا نام ذہن میں رکھیں اور غور
ہوگا، جتنا وہ فراق صاحب مسکرا رہے ہیں نے وہ سو سنا کیا۔

مشیمم ہر فراق صاحب! مختلف قوموں اور مختلف زبان و دوس کے صد و ہائی ترقی و
زبان و دوس میں ادب کی ہیں آپ کے خیال میں کس کس مدت کا رگر ہوتی ہے؟
فراق! دور کیوں بنائے؟ گزشتہ نصف صدی میں اردو ادب کی اپنی ہی پر یک نظر
ڈالیں۔ آج بھی خدا کے فضل سے ہندوستان اور پاکستان میں ہر رہا ہے ہندو گن خدا
ہیں جنہیں داتا کے کلام میں ایسا چنی رہا ہے کہ داتا کے بعد کی تمام شاعری انہیں
پچھلی سائنس معلوم ہوتی ہے۔ داتا سے پہلے اردو دنیا کے عام مذاق کا یہ عالم تھا کہ
عوام سے لے کر بادشاہ تک غائب اور مومن کے مقابلے میں ذوق کی شاعری پر سر
ڈھکتے تھے۔ قریب قریب پوری قوم کا مزاج شمس و رسم بہت بن چکا تھا۔ سب کے سب
سطحیت کے شکار ہو چکے تھے اور ادب میں سطحی خوبیاں نہ تھیں اور نہ ہی فراق و اوستا
کو تکلیف اور متاثر کرتی تھیں۔ نظیر کی عظمت کو پہچاننے میں تھیں دو تہائی صدی تک
نہیں۔ اور تیر کو تو یہ دوس نے ایک جگہ بن کر چھوڑ دیا تھا۔ بات یہ ہے کہ دوری زبان
میں اوپن سے اوپن تعلیم کے دور معلوم مسلمان علماء اب تو یہ نہیں کر سکتے تھے۔ ذہنی
زندگی معمول پن اور سطحیت پر کہیں کی نہ تھی چھوڑ رہے تھے کہ انہیں ہوتی تھی۔ اس زمانے
کے انگریزوں نے تو یہی طور پر اس پر یہ حد ہے اور نتیجہ یہ نکلا کہ یہ ہے کہ مسلمان
کے بڑے بڑے گھروں کے افراد کے دوس وہ شایب لکھو میں نے یہ لکھا ہے۔
بہت دیتے تھے۔ تاہم فتنے غور پر جو یہ سوئے تھے وہ تو ان کو یہاں تک کہ
رجی ہو سکا، خود انکسرتان میں اوپن سے اوپن تعلیم حاصل کر کے لوگوں کو درگزر
کیش اور شیلے کے محاکم کلام کے احساس کرنے میں ایک نرا خاک ہے۔

ایک ایسا ادب بھی جوتا ہے جس کو جو دونوں پر غور کیا جاتا ہے یہاں تک
کہ بچوں، بزرگوں اور شریوں پر بھی جیسے جیسے ایسا کہہ نیاں، صفت یہ، سعدی کی
گلستان، مستی داس کی رامائن، پریم چند کی بستی، سب کا نیاں، ہتو پدیش اپنا مختصر،

اینڈرسن کی پری کتھا ایس (Fairy Tales) وغیرہ وغیرہ۔ ایسے ادب میں وہ جادو ہوتا ہے کہ غیر معمولی علم یا تعلیم کی ضرورت ان سے متاثر ہونے کے لیے نہیں ہوتی لیکن نقادانہ بصیرت کے ساتھ ان کی گہرائیوں اور خوبوں تک پہنچنا یا ان کو بیان کرنا ہر ایک کا کام نہیں۔ یہاں سخن فہم کے رفیض و کنایات پر غور کرنا پڑتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تخلیق کرنے کو تو شکستیر نے اپنے ڈراموں کی تخلیق کردہ لیکن Bradley's lectures on Shakespeare in 1904ء میں گم ترک برتری بھی یہاں حقیقت ہوتی ہے۔

ابھی گفتگو اس منزل تک پہنچی تھی کہ فراق صادق دہلوی کے لیے

کچھ لوگ آگئے اور مجھ کو مجھے یہ سہ دوسری شام تک کے لیے منتوی کرنا پڑا

دوسری شام

۲۱ اکتوبر ۱۹۵۷ء

مقام و منظر۔ فراق صادق دہلوی کے کمرے میں کچھ باتیں ہونے لگیں۔ وہی فضا،

وہی موسم اور تقریباً وہی وقت۔ فراق صاحب کچھ کھوئے کھوئے سے

سگریٹ کے پتے پتے کش رہے ہیں، سر کے بال پیشانی پر کھجھرے ہوئے،

ماٹھے پر غور کی تہیں اور آنکھوں میں فسادِ دل کے باوجود ذہانت اور

رسد کی لچک۔ ان سے جاڑت لے کر میں پہلا سوال کرتا ہوں۔

شمیم۔ ہر فراق صاحب ہر دو شاعری سے شغف آپ کے دو کون سے نظریات تھے جنہوں

نے آپ کو ان اجتہاد اور نئے عہد کی آمیزش کی طرف مائل کیا جو آپ کی شاعری

کی نمایاں خصوصیات ہیں؟

فراق۔ اب سے نصف صدی پہلے جب میں نے شاعری شروع کی تو مشابہتیں نہیں بلکہ

نسبت کم مشہور اور بس اوقات بالنگ معمولی حیثیت کے شاعروں کے کئی اقتدار مجھے بہت

پسند آتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی بہت بہت سائیک دو مزارِ عمل بھی میرے اندر رہتا

رہا اور یہ مزارِ عمل نا آسودگی کا رد عمل تھا۔

شمیم۔ اس نا آسودگی کے اسباب کیا تھے؟

فراق۔ میرے منہ کے بیماریاں عہدِ ہندوستان کی قدیم اور مرکزی ثقافت و فکریات

کی دین تھیں۔ قدیم ہندوستان کے ان ثقافتی، فکریاتی اور وجدانی عناصر کا اور ان سے

پیدا ہونے والے لب و لہجے کا قریب قریب فقدان مجھے اردو کے عظیم سے عظیم شعرا کے

یہاں نظر آتا تھا، اس لحاظ سے مجھے تیر کے کلام کا ایک حصہ تو بڑی حد تک آسودہ کرتا

تھا۔ تھوڑی بہت آسودگی اور تشفی تیر کے ہم عصر صنفِ دوم کے شعرا کے کلام سے

بھی ہو جاتی تھی لیکن غالب کے کلام کے قیمتی سے قیمتی عناصر کو قیمتی سے قیمتی چیز مانتے

ہوئے میں ایک نازک اور حسین غیریت کا احساس کرتا تھا۔ انیس کی کائنات

شاعری بھی والیکب، کالتی داس تلتی داس اور دیگر اکابر ادب کی تخلیقوں سے مختلف نظر آتی تھی۔ اقبال کا لب و لہجہ عام طور پر مجھے قدیم ہندوستان کی قیمتی سے قیمتی دین سے لڑائی کرتا ہوا نظر آتا تھا۔ ہندوستان تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت نرمی اور قوت کی وحدت ہے۔ نرمی چھوڑ کر جب قوت پیغام عمل یا ترجمان حقیقت کی شکل میں نمایاں ہوگی تو وہ قوت ہندوستان تہذیب کے لیے قابل قبول نہیں رہے گی۔ میں نے نرمی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اگر میں سنسکرت کا لفظ شانتی یا سنسکرت علم بلاغت کے فقرے شانتی رتس اور پرما دتس استعمال کروں تو میرا مفہوم اور اچھی طرح واضح ہو جائے گا۔ ان دو رسوں کا قریب قریب فقط ان اقبالیہ کے کلام میں ان کے وجدان کے اجزائے ترکیبی میں ان کی شاعری کی روت میں محسوس کر کے مجھے عمر بھر ہمہ گیر آسودگی کا احساس رہا۔ نرمی اور شانتی کو چھوڑ کر قوت صرف اکٹھڑ بن جاتی ہے۔ لیکن یہ بات کلام اقبال کے صرف ایک حصے میں ہے ان کے اردو و فارسی کلام میں کلاسیکی ادب کی توانائی اور صحت مندی اور دیگر محاسن بھی نہیں ملتے ہیں۔ میں ان کے کلام کے وجدان سے کائنات ہوں پنڈا کی حقیقت کا نہیں بار ہے وہ مشابہ شاعری جن کا چرچا میری جوانیوں کے زمانے میں گھر گھر تھا مثلاً "اتھ" "تھ" "جہاں اور ان سے کچھ پہلے کے مشابہ ان برسوں کا کلام ہوتا ان کے اچھے سے اچھے اشعار میں ایک نظر قریب سطحیت ہو کر رہ جاتا تھا کہ از کم میری نظر میں۔

شمیم بر شروع سے لے کر اقبال تک کی شاعری میں جس کئی کئی آپ نے احساس کیا، اس کے متعلق آپ نے مدون یہ بتایا کہ ہندوستان فکریات اور وجدان اور ہندوستان کے مزاج کی ناپیدگی اردو شاعری کو کرتی ہی نہیں تھی۔ اگر کسی قدر کرتی بھی تھی تو غالب نہایت ناقص انداز میں ان ثقافتی، فکریاتی اور وجدانی محسوسات و محرکات کی کچھ وضاحت بھی فرما دیجیے!

فراق! آپ کے سوال ت اور میرے جوابات سے ہندو پاک کے بہت سے ذکی الحس احباب کو بدگمانی اور غلط فہمی ہونے کا امکان ہے، اس لیے یہی میں اس خطرے کی کچھ پیش بندی کر دوسا۔ اس امر کا اعتراف کر کے کہ اردو شاعری میں بہت سی باتیں اور چیزیں قدر اقول کی ہیں اور نظر ہو یا غزاں ان کے اچھے اشعار اور اچھے حصے ہمارے لیے پیش بہا ثقافتی ورثہ اور دولت ہیں۔ اردو شاعری کی بہت سی خوبیوں کا بالاعلان اعتراف کرنے میں تامل کرنا یا کترنا میں جہالت اور غیبت سمجھتا ہوں۔ اگر ہم کالی داس کو اپنے وجدان سے رگ جاں سے بھی زیادہ قریب سمجھیں تو اس کے یہ معنی تو نہیں ہوئے کہ شکستہ یا ہتھیار یا تیر و غالب کے کلام کی جھمکائی ہونے پر روشنی سے ہم آنکھیں بند کریں۔ ادب میں ترجیح کے لیے جگہ ضرور ہے لیکن اخراج کے لیے جگہ نہیں ہے۔

شمیم! فراق صاحب! آپ کی بصیرت نظر کا ایک زمانہ قائل ہے۔ یہ بھی سمجھ جانتے

ہیں کہ اردو زبان و ادب سے آپ کو وابہ نہ پیا رہے۔ پھر بھی آپ عموماً انھیں سے
انھیں اردو شاعری سے بھی نا آسودگی کا احساس کرتے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟
فراق پر اس نا آسودگی کا یہاں تصور وار نہیں ہوں۔ کیا تیر کو نشت اور رنگین اور بہت سنجیدہ کہنے والوں کے کام سے
نا آسودگی کہیں تھی؟ کیا غائب ذوق کے کام سے اس حد تک متاثر تھے جس حد تک اس زمانے کے عوام و خواص متاثر تھے؟ اقبال
نے تو حافظ کو ٹوسنے کہہ دیا تھا۔ بہت عرصہ پہلے زبان میں کچھ گراں قدر اضافہ کرنا چاہتا ہے ایک بانی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن
ایسا بانی نہیں کہ قیمت روپیوں کو جڑ سے کھینک دے۔ بلکہ ایسے شعر کا کام ایک باغیچہ اور نہ تو تہہ ہوتی ہے۔
غنیہم یہ تو کیا آپ کی بغاوت کی نوعیت بھی وہی تھی جو تیر، غائب اور اقبال کے یہاں کہ اردو شاعری کی گزشتہ
روایات سے ان کے، خرافات میں نظر آتی ہے؟

فراق آہ جی نہیں! میری بغاوت کی نوعیت کافی بدلی ہوئی تھی۔ اس کی مفصل وضاحت تو
ایک طویل داستان ہوگی لیکن جیسا کہ اجالہ غرض کر چکا ہوں، ہندوستان کی قدیم ثقافت
اور وجدان کی کارفرمائی اور اس کی جھنجکیاں مجھے اردو شاعری میں نہیں ملتی تھیں اور بہترین
اردو شاعری میں بھی نہیں ملتی تھیں اور دوسرے ہر لحاظ سے اردو کی بہترین شاعری میرے
کلچر کے ٹکڑے کی حیثیت رکھتی تھی۔ اب میں رواروی میں ان کیوں کی طرف اشارہ کروں
گاجن کا احساں مجھے اردو کی بلند ترین اور درخشندہ ترین شاعری کے باوجود ہوتا رہا۔

یہیں بات تو یہ ہے کہ مذہب و ملت و سیاست اور سماجیات کے تمام اہم پہلوؤں
سے کہیں زیادہ قیمت میرے لیے گھر اور گھر یوں زندگی سے متعلق وجدان کائنات کی اہمیت
رہی ہے، ڈیوڑھی، انٹرن، چوڑی جلی، کھانے پینے کے برتن، روریز استعمال کی دوسری چیزیں
گھر میں بچوں، عورتوں اور دیگر فواد کی باہمی جذباتی یک جہتی، صدا بار سوم، گھر کے رات
دن، غرض گھر اور گھر یوں زندگی سے متعلق چیزوں سے چھوٹی چیزیات کی پاکیزگی اور ان سے
ہم آہنگی کا احساں میں قدیم ہندوستان ثقافت کی بہت بڑی دین سمجھتا ہوں۔ جب تک
تک اس میں بہادری کا تحقق ہے اردو شاعری میں مٹا نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں اس
کی کچھ جھلکیاں تیر، انیس کے مٹیوں میں مل جاتی ہیں، کہیں کہیں نظیر اکبر آبادی کے یہاں
گھر بار کی تصویر کشی ہونے لگی ہے لیکن ایک تو اس قسم کی شاعری گھر کا موضوع اردو شاعری
میں بہت ہی کم آیا ہے اور اگر آیا ہے تو اس میں وہ معصومیت، وہ کھینچو اور متہنم نسبت
وہ روت کی گہری نیوٹ میں تر جانے والی، ت نہیں ملتی جس کی نشت نہ ہی شوشہ ہی سے
ہندوستان کا ادب اور دوسرے فنون صنف کرتے رہے ہیں۔ گھر یوں زندگی کے آدھ
ہی زندگی اور شاعری کو تکلف اور تصنع کی جکڑ بندوبست سے آزاد تہذیب کی دوت ہمیں
دیتے ہیں۔ اردو شاعری میں نہ کافی مقدار میں بچوں کا ذکر ہے، نہ چاہنے کا، نہ ان معصوم
شعور اور خوشیوں کا، نہ اس چمکدار اور تپکدار کانونات کی مانند ایک گھر و سوس کے باہم
تعلقات اور جذبات قرب و تہہ آہنگی میں پختہ جاتا ہے۔
یہ ضرور ہے کہ غزل میں بہ تفصیل اور بالخصوص گھر یوں زندگی کی پاکیزگیوں اور

اس کی شعرت یہ وجد افزئی کا ذکر ممکن نہیں لیکن گھر والوں سے محبت جس شعور اور لب و لہجہ کو پالتی ہے وہ شعور اور لب و لہجہ غزل میں بھی لاجہ سکتا ہے۔ تفصیل و تخصیص کے ساتھ گھر یوز زندگی رہا عیوس اور نظموس میں اجاگر کیا جاسکتی ہے۔ اردو شاعری میں یہ بڑی کمی رہی۔

دوسرے یہ کہ ہونی دنی اور مناظر قدرت و حسن فطرت کی سطح مشوری یا فوٹو گرافی تو اردو شاعری میں کافی مل جاتی ہے اور ہمیں اس کی قدر کرنی چاہیے لیکن ماد سے رک کر روحانیت کا احساس، مناظر قدرت کی رمزیت، انسان زندگی سے ان مناظر کی ہم آہنگی، نسبت و فطرت کا باہمی قرب و رہا ہم ہر شے کی و رہا ہستیں، ان کی داخل یکساہیت اور کسی یکسانیت، ————— قرب اور ہم ہستیں سے جو قوت شہ ہری زندگی اور ہستی سے وجدان کو ملتی ہے وہ مرئی، فرتی اور اردو شاعری میں بالکل غائب غلہ ہے۔ جسے انگریزی میں *Imagery* کہتے ہیں۔ اس کا پتا اردو شاعری میں نہیں ہے۔ ہمدستہ نہ کہ وجدان یک یک قی میں، چرات کی ایک ویت، ہو میں، آگ میں، پانی میں مٹی میں، کھیتوس، باغوس، جنگلوس و رہا ہستیں میں، دن اور رت کی نظر کے سامنے سے گزرتی ہوں تصویروس میں اپنی روت کا عکس دیکھتا کرتا تھا اور انسان کو، جس وجدان نے فطرت کا رزداں بنا دیا تھا۔ چور کی کائنات، انسان کے یہ رہا کی گود میں مٹی کی کھدوس کی نظم، یکہ دوت یا نہ یک شہتہ یا جس پیکار کے ساتھ رہا میں جنگلوس، پہاڑوس، دریاؤں کا ذکر ہے، میٹور کی نظموس میں گھر یوز زندگی کے ساتھ ہم ہستیں اور مناظر فطرت کے ساتھ جس اینانیت و قرب کا ذکر ہے جس جہت میں شہ چرتی کی نظم بندہ، قریب میں رہا زمین مند کے پھوس، پھوس، اندوس و دیگر ہم جزئیات کا ذکر ہے ان تمام باتوس کا فقدان اردو شاعری میں مجھے بہت کھٹکتا تھا۔

ایک شوٹ درباریک سی آواز جو رے کاوس سے ٹکرائی اور دوسرے لمحے میں فراق صاحب کے دوست رفیق صاحب کی چارمہ بچی شہو بھگت ہوئی کہ رے میں اپنی دراپیں کو فراق صاحب کی گود میں بیٹھ گئی، پھر یک ہی سانس میں کھائے پیئے کی چیزوس کی یک چوری فہست گنوڑائی ورمند کی گنوڑا، فراقی صاحب مساپی کو مجھ پر کرتے ہیں اسے چیتے نے گے یہ جسے رہا میں تو فقیر ہوس رہا میں کب کھدوس، وہ رہا میں بھی اپنی گرجوں تو کب فیتہ سرٹ پتے ہیں ہم دونوس کو ہسی گئی۔ فراق صاحب نے تو رہا ہو کر اسے منجو کے ساتھ بازار بھگت دیا کہ اس کی فہرہ نہیں پڑی ہوس و رہا ہم پھر اپنی گنوڑا شروٹ کر سکیں۔ باس صاحب باس دوسرے صاحب باس فراق صاحب نے ایک تازہ سگریٹ سٹکے سے جوئے سوالیہ نظروس سے میری طرف دیکھا۔

شمیم ۱۔ آپ نے اپنی شاعری میں اس کس کو پور کرنے کے لیے جو کچھ کیا کچھ اس طرف بھی اشارہ کرتے چلیے۔

فراق ۱۔ ابھی میں اردو شاعری میں ہندوستان کی سدا بہار ثقافت کی جو دائمی قدریں اردو میں نہیں ہیں یا نہ ہونے کے برابر ہیں، انہیں گنو نہیں چکا، لیکن اچھا ہی ہوا کہ آپ نے بچے میں یہ سوال کر دیا۔ میں نے اندازاً بیس ہزار اشعار غزوں میں کہہ ڈالے۔ جیسا بتا چکا ہوں، صنفِ غزل کے حوزہ کو مد نظر رکھتے ہوئے ان چیزوں اور باتوں کا براہ راست ذکر تو غزلوں میں نہیں آسکتا جن کی کچھ وضاحت ابھی کر چکا ہوں۔ لیکن گھریلو زندگی سے جس تہذیب پروردہ اور وجدان کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے، اس تہذیب اور کچھ سے ایک سبب و لہجہ پیدا ہو جاتا ہے جس میں غزل، معصومیت، گھبر و پاسکون، اہستہ روی اور دوسروں سے ہم آہنگی یا قرب کی صدا حیت پیدا ہو جاتی ہے۔ گھر خیر و برکت کا مرکز ہے۔ گھر مدفن جس کو نہیں بدروغ کا گہوارہ ہے۔ ستروں سے آگے جو جہاں ہیں اُن سے گھر کا متعلق کہیں بند ہے۔ تو میری غزلوں میں بھی جو روح گردش کر رہی ہے، ان سے جو فضا پیدا ہوتی ہے، جو طہینت اور راحت گھر کے تصور میں ہے، ان تمام محرکات کو میں نے اپنی غزلوں کو منہ رست یا غیرت، بیرونیت، اور خارجیت سے بھی بچانا تھا اور بیمار قسم کی داخلیت سے بھی۔ مجھے اپنی غزلوں میں ایک ایسے سبب نے پن کو پیدا کرنا تھا جو نور کے تڑکے میں ہوتا ہے، سکوتِ خمد میں ہوتا ہے، فطرت کے پس منظر اور پیش منظر میں، گھر اور گھریلو زندگی میں ہوتا ہے اور جس زندگی کے ایسے شعور میں ہوتا ہے جو نرم اور سستا، نل و مینا اور سوسری، ستی و ات، روتھ اور کرشن، میٹھنا تھتھ اور سلتھنا شیتھ اور پارتھی اور ہندوستان ثقافت کے پیدا کردہ مرد و زن کے باہمی تعلقات میں زندہ جاوید کر دیا گیا ہے۔

روح کی رہا غلوں میں یہ سبب اردو شاعری گھریلو زندگی کے گھریلو پن، رنگینا دلکش، سدا سبک، درشینگی، طہارت، غنیمت اور دیویت کا احساس کراتی ہوئی نظر آئے گی اور سستائی دے گی۔

کاش میں تقریباً ایک ہزار غزلیں کہنے کے علاوہ اپنی پسند کے اور اپنے آورشوں کے مطابق سو نظمیں بھی کہہ لیتا۔ خیر! اس طرہ کا افسوس تو مجھ سے بھی بڑے کچھ شاعروں کو رہا ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا اس کے علاوہ کیا کیا اور لکھتے ہیں آدھی رات پر چھانیاں، دھرتی سنگیت، جگنو اور ہندو لہ، میری وہ نظمیں ہیں جن میں اور بہت سے دیگر عناصر کے علاوہ مناظر قدرت کا جو احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، وہ ہندوستان کی ثقافت اور وجدان سے جس قدر ہم آہنگ ہیں، اس کی دوسری مثال اردو شاعری میں کہیں اور نظر نہیں آئے گی۔ اردو شاعر کو خیالات میں ڈوبنا تو خوب

آتا ہے مگر زمین میں سما نا ، فضا میں تھیں ہو جا نا ، منظر قدرت کی تہہ در تہہ ریزیت میں
دوب جا نا ، ذر کہ می آسکا ہے ۔ حال میں میں نے اسے ہاڈر بند کے عنوان سے سوسا سلسل
رباعیوں کی شکل میں جو نظر کہی ہے مجھے امید ہے کہ اس میں ہندستان کے تعلق وجدان
و فکریات اور آدرشوں کی بہت سی جھلکیں ملیں گی ۔

شعیرہ اردو شاعری میں جن قدروں کی گئی رہی ہے ان میں سے دو پر آپ روشنی ڈال
جیتے ایک کسی ورکھی کی طرف بھی آپ اشارہ کریں گے ؟

فراق : کہہ گیا ہے کہ دنیا بھر کی ہر زبان اور ہر زمانے کے ادب میں عشق یا محبت کی حیثیت
ایک جا بر حکم کی رہی ہے ۔ مگر جو دنیا کے ادب سے جنسی محبت و ادب کی رت کر دیا
تو یوں نہیں کہ کائنات رب سون و درویشان ہو کر رہ جائے گی بلکہ جو حصہ بچ رہے گا
یعنی غیر عشقیہ وہ بھی ان برس جس بہت کچھ لکھو ، جیتے گا ۔ ہندستان تہذیب اور ہندستانی
ہر چیزوں نے جیسے عشقیہ ادب میں اور دنیا کو دیا ہے وہ نہایت ہندوستانی ہے ۔ اور
اس کی دل میں بھگت کر رہے وہ ادب ہے ۔ اس کا یہ مصعب ہرگز نہیں کہ ہندوستان سے
بہر کا عشقیہ ادب غیر معمولی عظمت کا حامل نہیں ، اس میں دانے نے
بیڑے میں کاہ کر رہے اور حضور پیش کیا ہے ۔ نو فوٹ میں کیش نے ، رکتیش کے کردار میں نہایت
اور دیویت کی وحدت جس عورت کی کہی ہے ، شیطانیہ نے خود مدد کا دیدار نموداروں
کی پیش کی ہے اور ان عورتوں کے در دیکر مہربان میں جو ہندو تہذیب شاعری ہوئی ہے
یہ سب آؤں ، ادب کی یہ نعمتیں ہیں ۔

دن : ہر اردو بھیم سے پتہ سب سے بڑی تہذیب میں تہذیب عشقیہ ، شاعرانہ اور
نور تہذیب کے یہاں سے ہیں ۔ ادب کے رد و کد میں جو عشقیہ شاعر ہیں ، اس کی فکر کرتے
ہوئے ، صدق اور ان کے باطن سے نکلتے ہوئے ، اس میں اس میں انھوں
کی حیثیت بہت کم ہے ، سب سے کم کا جہد ۔ محنت کم ہے ۔ نتوہ اس کا ہندو بھگت کے عشقیہ شاعر
کا غالب غنہ نہیں ہے بھگت کے معمول کے معنی فرائض کا ہونا ، ادب کے عشقیہ شاعر میں جھک
رہا ہے مگر اس میں اس کی ایک نمونہ کا شوق نہیں ، ادب کے عشقیہ شاعر بہت کم ہیں ۔ پھر
بھگت ہم کسی قیمت پر اپنے آپ کو ان کے گرد و مکران کے لیے تیار نہیں ہیں ۔ رزق کے اچھے عشقیہ
شاعر وہ ہیں اور نہ ہونگے ، ان میں معمولی عزت کو یہ سمجھیں گے کہ یہ جو دو بھگت
عشقیہ شاعر ہیں کہ ان کا ہر دو کبھی ٹوٹ نہیں سکتے ۔ اس کے علاوہ اردو شاعری میں
عشق کا لفظ جس محبت کو فی سیٹ میں بیت جو بہت اگے نکلا گیا ہے ۔ اردو کے عشقیہ
شاعر جنہیں ان سے مدد میں توڑتے ہوئے ، ان سے ہندو تھکتے ہوئے ، ایک پورا فلسفہ زندگی
مرتب کرتے ہیں ۔ کاش کوئی ایسے جو اہر پاروں کا ہندو نظری سے ایک انتخاب شائع کر دیا
یا مرتب کر دیا ۔ بات چیت کے دوران میں صرف ایک مثال دوں گا ۔ آج غازی پوری
میں اس شعر ہے ۔

تہیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پکیر میں کہ مشقت خاک کی حسرت میں کوئی کوہن کیوں ہو
لیکن اس کو کیا کیا جانے کہ اردو غزل کے چھپے ہوئے دوا دین میں بھی عشقیہ اشعار
خصوصاً ایسے عشقیہ اشعار جن کا موضوع جنس محبت ہے اور جو تاثر سے بھر پور رہے ہیں معمولی
اشعار کی بھرمار میں دب کر رہ گئے ہیں۔ اس باب میں جو کئی تہی اسے سینہ مانے پورا کر دیا اور
اس طرح اردو شاعری سستے پن اور پستیوں کا شکار ہو کر رہ گئی۔
شمیتم: کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ عشقیہ شاعری کو سنوارنے اور پھر سے رچانے کی کوئی کوشش اردو
شعرا نے نہیں کی؟

فراق: جب میری شاعری نے انجمنیں کھولیں تو دماغ و اتیر کی آواز بازگشت کی خری گونجیں
فضا میں سنائی دے رہی تھیں لیکن نئی آوازیں بھی کانوں میں پڑنے لگی تھیں۔ شاعر عظیم بادی
آسی نازی پوری، عزیز لکھنوی اور ان کے متعدد وہم و گوس نے پُر خلوص مترنم و پر تابا شیر
عشقیہ شاعری شروع کر دی تھی۔ حسرت نے بھی عشقیہ شاعری کی نشاۃ الثانیہ کی قبل قدر
نمائندگی کی۔ اس صدی کے اوائل میں حالی نے جو صدے احسن کی ابتدا کی تھی، وہ کام کر کے
رہی۔

شمیتم: آپ نے اپنے خیال کے مطابق اپنی عشقیہ شاعری میں کون مخصوص مقاصد و نظریات
کی ترجمانی کی؟

فراق: یہ ایک مستقل موضوع ہے جو تفصیل و طوالت چاہتا ہے۔ اپنی شاعری کے بارے
میں سوچتے سوچتے میں خود شکک شکک کر رہ جاتا ہوں۔ بہر حال مختصر اور اجمال میں
یہی کہوں گا کہ تار کونور میں بدل دینا، شر کو نیر میں بدل دینا، تکلف کو ہر طرف کر کے
معصومیت اور خلوص کو عشقیہ شاعری میں جڑ دینا میری مسلسل کوشش رہی ہے جس سے عشق
کی رمزیت، پاکیزگی بلکہ روحانیت اور ان ذرائع سے تعبیر انسانیت میری عشقیہ شاعری کا
مقصد رہا ہے۔ ہندوستان کی قدیم ثقافت اور ہندوستان کی عشقیہ شاعری میں جو مخصوص
صور و گداز ہے اسے میں نے اردو غزل میں منتقل کرنا چاہا ہے۔ بیک وقت شاعر حسن کی
انسانیت اور دیویت کا احساس میرے بہت سے عشقیہ اشعار میں ملے گا۔

اس وقت مجھے ایک بات یاد آگئی۔ شعر العجم میں ہندوستان کے فارسی شعرا کا
ذکر کرتے ہوئے شبلی نے کہا ہے اور بہت واضح طریقے سے کہا ہے کہ ہندوستانی ثقافت
اور روایات نے جس پاکیزگی اور معصومیت، جس نرمی اور نرم آہنگی اور خیر و برکت کے
عناصر سے اپنے آپ کو مالا مال کر رکھا تھا وہ ہندوستان کے فارسی شعرا کے کام میں روح
ورواں کی طرے یوں جاری و ساری نظر آتے ہیں کہ حافظ اور سعدی کے یہاں بھی اس
کی مثالیں نہیں ملتیں محض حب وطن نے شبلی سے یہ بات نہیں کہلوائی بلکہ نازک تنقیدی
بصیرت نے۔ ہندو مزاج ایک لحاظ سے انتہائی حد تک مذہبی مزاج ہے لیکن دوسرے لحاظ
سے یہ مزاج بالکل غیر مذہبی ہے۔ اسے ہندوستان کی مٹی نے، آب و ہوا نے، فضا نے،

جغرافیائی مناظر نے، کھیتوں کی سوندھی خوشبو نے، ہندوستان کی ٹھنڈک اور گرمی نے اور پرامن زرعتی زندگی نے، اس سانس نے جو ہندوستان ہی کی فضا میں لی جاسکتی ہے، جنم دیا ہے اور اسی مزاج نے ہندوستانی ثقافت کی تخلیق کی ہے۔ اس مزاج کو اپن کر کوئی غیہ ہندو اپنے دین و مذہب سے بجائے دور ہونے کے اور قریب تر جائے گا اور ہندوستان سے بھی قریب تر ہو جائے گا۔

اس مزاج کی ترجمانی کرنے کی کوشش میں نے اپنی غزلیں میں کی ہے۔ خواہ میرے منتخب اور متفرق اشعار کے ذریعہ آپ میری شاعری کو پہنچنا چاہیں یا اس کہوں اثر کے ذریعہ پہنچنا چاہیں جو میری غزلوں سے پیدا ہوتا ہے آپ کو اس کا اندازہ ہو جائے گا کہ میری عشقیہ شاعری ایک ایسی طمانیت اور آسودگی کی حامل ہے جو بے صبری، نا آسودگی، سہمی بیہوشی اور محض ماورائے خیال آفرینیوں کا نعم البدل ہے۔ میں نے خصوصاً اور معصومی کے الفاظ کئی بار اس دوران گفتگو میں استعمال کیے ہیں لیکن خلوص اور معصومیت کو بڑی معنویت دینا، اسے تہہ در تہہ بنانا، بلند ترین فکریات کو اس میں سمو دینا، اپنی آواز کو ایک سوچتی ہونے کی آواز بن دینا اور شعور میں ایک پرسکون مختصر تراہٹ پیدا کر دینا اور ان سب کے ساتھ ساتھ ایک دائمی سوز و سار پیدا کر دینا، یہی رہی ہیں میری کوششیں۔

شمیم: فراق صاحب! عشقیہ شاعری آپ کا خیال میں موضوع ہے۔ ورنہ اردو کی عشقیہ شاعری پر آپ نے ایک کتاب بھی لکھ ڈالی ہے اس لیے آپ اس مسئلے پر کچھ اور روشنی ڈالیے۔

فراق: اردو کی بہترین عشقیہ شاعری غالباً فارسی کے اثر سے غزل ہی کے ذریعہ ہوئی رہی ہے۔ قیصر حسن کی مثنوی اور دیا شنکر کشمیر کی گزل، نسیم یونس و سوجیہ صدیقی عشقیہ رہی ہیں لیکن عشق کا کوئی بلند یا قیمتی معیار ان مثنویوں میں جگہ اردو کی قریب قریب تمام عشقیہ مثنویوں میں نہیں ملتا۔ نرم عشق میں صدقت اور شدت ضرور ہے، خدا میں ہے اور تاثیر بھی، لیکن ان تمام مثنویوں میں وہ بات کہ جس پر دھجھ کر کشن کی محبت سے متعلق شاعری میں ایسا ملتا ہے یا شکستہ میں ملتا ہے یا شکیستہ کے ڈراموں میں ملتا ہے یا سنگم دریا میں ملتا ہے۔ رنور میں نے شاعری میں اس موضوع کو وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔ آدھی رات اور پرچھائیاں اور ہنڈولہ میں اور میری بہت سی رباعیوں میں عشق کے موضوع کو وسعت دینے کی اور اس کی پیٹ میں بہت سے وزن و متعلقات کھینچ لائے کی کوشش ملے گی۔ انگریزی میں سائنٹ اور انگریزی نظم کی دوسری اصناف میں جواب عشقیہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ کاشیں ہم اردو شاعری کو یہ ہم میں سے کچھ کو اس کی توفیق ہو کہ غزل کے علاوہ دنیا کی بہترین عشقیہ شاعری سے لگا کھانے والی عشقیہ نظمیں لکھ سکیں۔ بلند پایہ اور آفاقی حیثیت کے حامل ڈرامے بھی اردو میں اب تک نہیں لکھے جاسکے۔ آگے کے لیے اظہار امید کیا جاسکتا ہے۔ مگر قدرت کے پس منظر اور پیش منظر کے ساتھ بلند عشقیہ شاعری نہیں کی جاسکتی ہے۔ بیانیہ نظمیں مثنوی کا ڈھانچہ چھوڑ کر کہیں جائیں

اور غیر متقفی ہوں تو شاید ہم کائناتی دامن اور عشقیہ شاعری کے دیگر مشاہیر کا دامن چھو سکیں
جاتی کی یوسف زینا کے مرتبے کی عشقیہ نظم بھی اردو میں نہیں ملتی۔

(اچھا بھائی! اب بقیہ باتیں گل کی جائیں! فراق صاحب نے اپنا
جواب ختم کرتے ہی کہا: سورج کب کا غروب ہو چکا تھا۔ شام نے اپنے ڈیٹے
پھینا دیے تھے اور لمحہ بہ لمحہ تاریکی کی چادر دہیہ ہوتی جا رہی تھی۔ اس لیے
بقیہ باتیں دوسری شام پر چھوڑ کر میں فراق صاحب سے رخصت ہو گیا۔)

تیسری شام

۱۱ اکتوبر ۱۹۶۲ء

وقت ۱۔ سر پہر تقریباً چار بجے

مقام ۱۔ فراق صاحب کے بنگلے کا باہر کی برآمدہ۔ ہم دونوں دو ایئر کی چٹریں پر بیٹھے
ہوئے ہیں۔ قریب ہی ایک چھوٹی سی میز پر ٹین فین رکھا ہوا ہے اور کرسیوں
کے درمیان مینہ پڑ چکا ہے۔ کمرے کے سامنے ایک خوبصورت
ساتھ اسی برآمدہ میں بیٹھے۔ فراق صاحب نے ادھی رات کو بھی
شب سکوت شب کا بدو دوسری فضا ہے۔ چپ ہو اٹھا اور رات میں بارش
کا پانی اس وقت چپ چپ کھڑا ہوا تھا "دھن ہو جیسے جی کی سگندھ سے بو تھی
اور رات پر سے ہلکے روڈ پر سو روپے کے بڑے گھنٹھوں کی جھنکار
بھیجتی ہوئی بڑھتی تھی۔ چائے کے بعد گفتگو کا آغاز ہوا۔

شمیم ۱۔ فراق صاحب! مستقبل کے شعر کو جو عشقیہ شاعری کرنا چاہیں آپ کی مشورہ دیں گے
فراق ۱۔ ناریں کے مدد و مستقبل کے عشقیہ شاعروں کو یونانی ادب سے لے کر آج تک کے
معدنی ادب کی نظموں، ناولوں، نثری عشقیہ ادب سے انہیں طرہ شر ہو کر بنا چاہیے
عشق کرنے کو تو نہیں کر سکتے ہیں لیکن عشقیہ شاعری کرنا سب کے بس کی بات نہیں اس کے
میں بہت بڑے پڑھنے کی ضرورت ہے، ورنہ فراق عشقیہ ادب سے کچھ واقفیت کی بھی۔ اس
کے ساتھ ساتھ سنسکرت ادب اور قدیم ہندی ادب اور نیگور کی بہت سی تخلیقات اردو
کے عشقیہ شاعر کے وجدان و مدد حیاتوں کی تعمیر کر سکتے ہیں۔ ایسا ہونے سے ہی مستقبل میں
اردو ہندی عشقیہ شاعری کی حقیقت کر سکتے گے۔ ہمارے بڑے بڑے شعرا بھی پڑھتے کم ہیں اور
جو پڑھتے ہیں اسے اپنے وجدان کا گوشت پوست نہیں بنا پاتے یعنی اُسے فہم نہیں کر پاتے۔
شمیم ۱۔ آپ کے علاوہ چند دوسرے شعرا کے ہاتھوں جو قابل قدر ادب کارنامے وجود میں
آئے اور عشقیہ شاعری کے سرمائے میں جو اضافے ہوئے ان کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

(میرا سوال سن کر فراق صاحب زیر لب تبسم کے ساتھ بولے: بھئی!
ہم عصر شعرا کے متعلق اظہار خیال کرنا ذرا خطرناک کام ہے۔ مثلاً ایک لطیف
نصیحت: ایک بار میں، مجاز اور جوش میرٹھ سے دلی جا رہے تھے کہ ایک پنجابی

نوجوان نے ٹرین میں ہم تینوں کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا کہ حفیظ جالندھری کے مقابلے کا شاعر اس وقت ہندوستان میں کون ہے؟ تھانہ نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا ہے۔ بہزاد کھنوی: "یہ سن کر فراق صاحب کے عدوہ مجھے بھی ہنس آگئی اور فراق صاحب کے دوست رمیش صاحب کو بھی جوڑیج میں وہاں آگئے تھے، اور ہماری گفتگو سن رہے تھے۔ چند لمحوں کے توقف کے بعد فراق صاحب نے کہا۔ خیر، اب اپنے سوال کا جواب ملے۔"

فراق: میرے دماغ کی نشوونما اور میری شاعری کا آغاز خلا میں نہیں ہوا۔ ہندوستان میں بیسویں صدی کے آغاز سے دو تین دہائیوں تک ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کے اثرات یک گیر ہو چکے تھے۔ کچھ عرصہ پہلے اردو میں غالب کے آخری زمانے میں، جانی، آزاد، شبلی، مرثیہ اور دیگر اکابر ادب اس تک گیر نشاۃ الثانیہ کی پہلی پیداوار تھے۔ میرے جوان ہوتے ہوتے اردو دنیا نے ادب میں ایک تعمیری انقلاب آپکا تھا۔ ہر یکہ چند نے اردو ادب کو ایک مصنوعی اور مجلسی زندگی سے اٹھا کر اسے گویا ہندوستان کے دل میں بیٹھا دیا تھا۔ میں اپنے پیشرو شاعروں کا ذکر کر چکا ہوں۔ میری شاعری اس صدی کی دوسری دہائی میں شروع ہو کر دوسری جنگ عظیم سے کافی پہلے فکر و بیان کی پختگی حاصل کر رہی تھی۔ اب ہندوستان کی نشاۃ الثانیہ پورے غرور پر اچھکی تھی۔ گزشتہ چوتھائی صدی میں اردو ادب نے نظم و نثر کے بہت سے شہکار پیش دیے، بہت سے نام، بھرے کرشن چندر، بیدھی، عصمت، منشا، اہمدیہ قاسمی، ممتاز مفتی، جگر، مسرور، خدیجہ مستور، قوۃ القیام حیدر اور شاعری میں بھارتی، فیض، سرور، جعفری، جہاں محمد، محمد علی الدین، اہمدیہ قاسمی، اور جلال میں کیفی، عظمت، شمیم کرپانی، جمیل مدین عانی، احمد فوز، ابن انشا کے نام ایک سانس میں میرے ذہن میں آگئے۔ یہ فہرست نہایت ناممکن ہے۔ بہت سے نہایت اچھے نام یقیناً چھوٹ گئے ہوں گے۔ مضمراۃ اور نعت دانہ ادب کے نئے نئے نیندوں کے نام خوفِ طوائف سے نہیں گنور رہا ہوں۔

جس دور کا ذکر رہا ہوں اس دور میں ترقی پسند ادب کی تحریک، بھری پروان چڑھی اور جو کام اسے کرنا تھا اسے انجام دے کر ملک کی عام ادبی تحریک میں جذب ہو گئی۔ بہت سے ترقی پسند ادیب چونکہ اپنی آفاقی ثقافتی وراثت سے اپنے آپ کو مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکے تھے اس لیے وہ جلدی جلدی داعیِ دوام ہوتے ہوئے یادِ یام ہو گئے، انھوں نے انقلاب روس سے پہلے کے آفاقی ادب کو صرف جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظریے اور نظام کی پیداوار سمجھ رکھا تھا اور اس امر کو نظر انداز کر دیا تھا کہ اس ادب کے فروعی اور ضمنی پہلو تو دنیاویات سے تعلق رکھتے تھے لیکن غیر اشتراکی ادب میں وہ زندہ جاوید اثباتی عنصر بھی ہیں جن کا تعلق باقیات سے ہے اور جن سے رشتہ جوڑے بغیر ادیب پائیدگی حاصل نہیں کر سکتا۔

شمیتم۔ آپ نے اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیتے ہوئے کئی نام گنوائے لیکن جوشش کے کارناموں کے متعلق آپ نے کچھ نہیں کہا۔ آخر وہ کبھی تو آپ کے ہم عصر ہیں!

فراق!۔ ہندوستان کے حقیقی وجدانی اور تہذیبی عناصر کی جو کئی اردو شاعری میں رہی ہے اس کا خیال یہ ہے وہاں پر چھایا ہوا تھا۔ بات طویل ہوئی جا رہی تھی اور جوشش ایسا شاعر نہیں کہ رواروی میں اس کا نام لے کر کوئی آگے بڑھ جائے۔ اب آپ نے پوچھے ہی رہا ہے تو مجھے یہ کہنے میں کوئی تپکچا ہٹ نہیں کہ اگرچہ جوشش کی شاعری کی اسپرٹ اور ان کے وجدان کے اجزائے ترکیبی سراسر ہندوستان کے حقیقی اور داخلی اور داخلی ترین تہذیبی عناصر کی ترجمانی نہیں کرتے، پھر بھی اس امر سے قطع نظر ان کے کلام کا چوتھا حتمہ اور یہ چوتھا حتمہ کبھی ساتھ ساتھ ہمارے شعراء سے کم پر مشتمل نہیں ہے، اردو کے بہت سے دواوین پر بھاری بھنگ کا شش ان کا کلام پر جوشش ہونے کے ساتھ ساتھ اتنا ہی نہ جوشش بھی ہوتا۔ ہند ہونے کے ساتھ ساتھ اتنا ہی گہرا بھی ہوتا جو عظیم ترین ادب کی خصوصیات ہیں جوشش کی شصتیت ہمیں انگریزی شاعری کی تاریخ میں بائرن کی شصتیت کی یاد دلاتی ہے، جس نے چوتھا حتمہ ہی تک چور سے پیرپا سا چکا چونہ پیدا کر رکھا تھا اور ایک آفتاب نصف لہار کی یاد اپنے پیچھے چھوڑ گیا تھا۔ اس سے زیادہ ایک مختلف العنوں گفتگو میں جوشش کے متعلق نہیں کہوں گا۔ لیکن جوشش کے بغیر شصت سے لے کر شصت تک کی اردو شاعری کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

شمیتم۔ آپ کے نزدیک غزل کا موضوع کیا صرف جنس محبت ہے؟
فراق!۔ جنس محبت کے موضوع کو غزل میں ادینت کا درجہ حاصل ہے۔ جنس عشق سے متعلق شاعری ایک فرد بن کر حیثیت رکھتی ہے اور تدریجی ارتقا کا اس شاعر کی میں بہت بڑا امکان ہے۔ انسانی جہاں سے پیدا شدہ تصورات و محرکات ترقی کر کے جہاں آفاق اور جہاں حیثیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور ان معنویت کے حامل ہو جاتے ہیں لیکن فارسی اور اردو غزویں میں صد ہا نہیں، ہزار ہا ایسے بلند ترین اور لطیف ترین اشعار بھی ملتے ہیں جن کا تعلق جنس محبت سے نہیں ہے، آغاز عالم سے اب تک کے تمام مرکز، دائرہ اور انسانیت کی تصورات غزل کے موضوع ہیں۔ حرف عشق ہر رسی اور عشق حقیقی نہیں۔ مثالیں دینا شروع کروں تو یہ بات چیت ایک وقفہ من جانے لے۔ اردو غزل میں نازک ترین لطیف ترین، بلند ترین جو غیہ عشقیہ اشعار ہیں ان کا بھی کوئی مجموعہ مرتب ہو جائے تو ادب کی یہ بہت بڑی خدمت ہوگی۔

شمیتم۔ فراق صاحب! زیادہ نہیں چند اشعار اس قسم کے ضرور ارث افرمائیے تاکہ بہت سے لوگوں کی یہ غلط فہمی دور ہو جائے کہ غزل صرف معشوق سے باتیں کرنے کا

نام ہے۔
فراق!۔ یہ بھی سہی نیلے:

رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں کیا قلمہ جاتا ہے تو بھیں جو چنچا ہے

وہ زندہ تھم گیا کہ جس روشنی میں خلق اسے خضر : تا کہ چور بنے عم جب وداں کے لیے

نیرہ صبح سے رجب آیا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں — — — — —
وہ گل ہوں میں جسے شجرہ بنائے اس وقت یہ — — — — —
(غالب) — — — — — (آتش)

حرب مٹی نہ ہو کسی کی نہ کوئی مہر و دوست رہو جدا ہوا لاش سے جو پتا غبارِ نئی طر ہو چمن کا

تمام عمر اسی احتیاط میں گزری کہ آشپز کسی شے نہ پکائیے نہ جو

اب اپنے والد عظیم سے خود کے درد شہر سنواؤں گا۔
 نہ جانے کس مگر رش سے چوڑا نہیں ہے نہ جانے جو کھپڑ نہیں ہے

کی ڈھونڈتی ہے مکمل ترین عبادت یہاں خزاں — تو جانتی ہے سب کے چمن میں بہار ہے

شیمپوز: آپ نے یہ کون سا شعر نہیں سنایا۔

خواتین: بچپن میں آپ اور میرے شعر کیا ہیں اپنے شعر کی گہر محسوس جات محسوس اور
 بس اوقات دوسروں کے شعر میں خود بہت محسوس۔ تمہارا شعر کے طور پر یہ شعر
 حاضر ہیں۔

اس دور میں زندگی بشر کی پیاد کی رت ہوئی ہے

زندگی کیا ہے آج اسے اسے دوست — سوچ لیں اور اواس جہاں

کبھی بسو کا توجہ نہ لگا تھے نہ نہ مانیہ و شر کہ میں رہ چکا ہوں رہ ہی سے گئے یزدو ہے اچرن

نفس سے حیثیت کے وطن کا سر شا بھس نہ ملے۔
 و در زنگبہ و در و گھگھ متھ کر شا بھس نہ ملے۔
 شہید ۱۔ اپنی شاعرانہ کچھ اور سپہنوں کی طرف کبھی یہی خواہش ہے کہ آپ شاد کریں۔
 خراقیہ اردو شاعرانہ ایک ایسی چیز ہے جسے ہم چاہیں تو ہمیں پہنچتا ہے۔ صرف ایسے
 نقوش کھینچ سکتے ہیں جن میں لب لباب اور چوڑائی تو ہے لیکن جہت یہ جس مستی یا مادی ٹھوس پن
 نہیں ہے۔ یہ لغت بند و آرائش کی بہ خصوصیت ہے۔ اردو میں حجم یہ جس مستی کی کچھ
 مثالیں میرے علاوہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی خاص خاص جگہ ہیں۔ مثلاً شاعرانہ

جسم اپنے کئی اشعار میں کرایا ہے اور محبوب کا بدن اور اس کا گداز اس کی نزاکت کے ساتھ ساتھ مستحق کے کئی اشعار کا موضوع رہا ہے۔ پھر نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی مادی اشکال کی مادیت کا ہمیں اندازہ ہوتا ہے۔ انیس کے یہاں بھی ایسے بدل جاتے ہیں جن میں ہم اپنے آپ کو کرداروں کا جسم چھوٹے چھوٹے پتے ہیں۔ جوش کے کئی اشعار اس لحاظ سے بھرپور ہیں۔ میں نے روپ کی رہا غیوب میں اس امر کی جم کے کوشش کی ہے کہ ہم موضوع شعر کو صرف تبجھیں نہیں بلکہ انھیں چھو میں اور اپنی گرفت میں لے سکیں۔ جس طرح پٹانوں کو کاٹ کر مندر بنائے گئے ہیں یا ہندوستان میں جوہت گرمی کی گئی تہ یا ہندوستانی مصوری میں بھی جو مہ پہلوں صفت ملتی ہے اس طرح میں نے مسیاق جس کو آسودہ کرنے کی کوشش روپ کی رہا غیوب میں کی ہے۔

اب سے میں برس پینے کی بات ہے جب ایک عجیب واقعہ ہوا۔ جون کی گرمی زندگی اور زمین کو پھونک رہی تھی لوگ ٹھنڈے جاتے تھے۔ ایک مختصر سی صحبت میں احباب کے اصرار پر میں اپنے کچھ اشعار سنارہا تھا۔ باہر چنگا ریاں برس رہی تھیں اور اندر بھی گرمی کی تیز آہٹ ہر ایک کو لگ رہی تھی۔ میرے اشعار سننے سننے (اب یہ یاد نہیں آتا) کہ وہ اشعار کیا تھے ہم لوگوں کے ایک مسلمان دوست اس طرح کانپ اٹھے گویا انھیں کڑا کے کا جاڑا کاٹنا پڑ رہا ہے اور بول اٹھے کہ شاید سردی محسوس ہو رہی ہے۔ میرے اشعار نے چمپلائی دھوپ میں یہ سماں پیدا کر دیا تھا۔ ٹھنڈک اور تراوت کا احساس مادی اور روحانی دونوں معنوں میں میرے بہت سے اشعار میں ملے گا۔ میرے ایک محبوب دوست نے اسی خصوصیت کے لحاظ سے مجھے مشورہ دیا کہ اپنی غزلوں کے پیچے بھوٹے کا نام شہنشاہ رکھوں۔ اردو شاعری کو اب سے اندازاً چالیس برس پہلے تک ایسا لگتا تھا کہ بنار چڑھی ہوا ہے اور کبھی کبھی مرسامی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ میں نے اپنی شاعری میں اسی بنار کو اتارنا چاہا ہے۔

شمیم شاعری میں زبان یا اسلوب کے متعلق آپ کے کیا خیالات رہے ہیں۔ فراق در زبان کا ایک خارجی پہلو ہوتا ہے اور ایک داخلی۔ جو پہلو کا تعلق لغت اور قواعد سے ہے اور درس و تدریس سے، لیکن داخلی پہلو کا تعلق شاعر کے انفرادی وجدان و محسوسات سے ہے۔ انفرادی درد وجدان کو عالمگیر ہونا چاہیے۔ یہاں شاعر اپنے آپ کو اس وقت پاتا ہے۔ جب انسانیت کے وجود میں اور اس کے مافوق و حائل میں اور ممکن ہو تو اس کے مستقبل میں بھی اپنے آپ کو تحلیل کر دے۔ تہذیب اور جبلتیں مل کر جب ایک ہو جاتی ہیں اس وقت وجدان کی تکمیل ہوتی ہے۔ کامیاب شاعر وہ ہے جو اپنی زبان میں شعر کہے اور ہر ایک یہ محسوس کرے کہ

”میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے“

لیکن یہ دل بھی ایک عجیب بنا ہے۔ دل بھی ایک تہہ در تہہ چیز ہے۔ جب داغ اپنے اشعار رام پور میں سناتے تھے تو لوگ پھٹک اور تڑپ اٹھتے تھے بلکہ ہندوستان بھر کا بھی عالم

ہوتا تھا۔ لیکن داغ اور ان کے معاصرین کو اس کا پتہ نہ چسکا کہ ان کی آوازوں کی بہتری
 رگوں کو نہیں چھوٹی بلکہ ان کی سطحوں پر کھینچی ہوئی گزرتی جاتی ہے۔ زبان اور اسلوب سے
 متعلق میرا نظریہ یہ رہا ہے کہ زبان کے خارجی حصے کو یعنی لغت کو داخلی حصے کا ترجمہ بننا
 دیا جائے۔ لغت میں جنم لے چھنے کے بعد شاعر کی تخلیقوں میں الفاظ کو پھر سے جنم لینا چاہیے۔
 اور عام الفاظ میں مخصوص لفظوں اور مخصوص ادارہ اور تحت الفاظ صفت پیدا
 ہو جائیں چاہیے۔ لفظوں فقروں اور شعر کی صوتیات کی ایک شخصیت رونما ہونی چاہیے۔
 اور یہ شخصیت بھی ایک وقت نمایاں اور تہ دار ہونی چاہیے۔ آپ نمونہ کا لفظ لے لیجیے
 کتنا عام اور معمولی لفظ ہے، اب میر کا یہ شعر سنئے۔

اُمّہ خانہ ہے یہ سارا جہاں نمونہ لفظ آتے ہیں دیواروں کے زینے
 یہ کون سا نمونہ ہے؟ اور کیسے نمونہ ہے؟ اور نظر آنے کا کیا مفہوم ہے؟ اب میر کے کچھ شعر سنئے۔
 شام کے سائے گئے ہوں جس طرت آواز میں
 ٹھنڈ میں جیسے کھنکھاتی ہوں گل کے سب زمیں

آواز میں شام کے سائے کا کھنکھانا، یہ عام لفظ کا مخصوص اور انفرادی استعمال ہے۔
 ٹھنڈ کو بے کھنک کس نے سنی ہے؟ لیکن ایک لطیف احساس کو میں اسی طرت بیان کر
 سکتا تھا۔ بے وفائی کو دنیا میں کون ایسا شخص ہے جو مستحسن بتائے دشمن سے بھی بے وفائی
 تو اہل لغت ہے لیکن اس شعر میں:

ہم سے گیا ہو سکا محبت میں خیر تو نے تو بے وفائی کی
 معشوق کی بے وفائی یا دوست کی بے وفائی تو اہل احاطہ مہینہ ان گنی سے نیند کا لفظ ایک
 جانا پہچانا ہوا لفظ ہے لیکن اس کا انتہائی لطیف استعمال اس شعر میں دیکھیے:
 کون یہ لے رہا ہے اگڑائی آسمانوں کو نیند آتی ہے
 اور اس شعر میں بھی:

دلوں میں رداش محبت کا اب یہ عالم ہے
 کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں کچھیں رات چرت
 اب یہ دیکھیے کہ محنت کھنکھاتی ہے اس شعر میں "بہانے" کے لفظ کو کب سے کہاں پہنچا دیا ہے۔
 بات بھی پوچھیں نہ جائے گی جہاں جاؤں گے ہم
 تیری محفل سے اُتر آئے کب سے جاؤں گے ہم

شاعری میں زبان کا استعمال کچھ اس طرت ہونا چاہیے کہ انتہائی مانوسیت کے ساتھ
 ساتھ استعجاب اور رمزیت کا بھی گہرا احساس ہو اور الفاظ صوتیات کی مدد سے
 اپنی جہیں اٹھاتے ہوئے نظر آئیں۔ یہ کام ایسے شاعروں کے لیے، خواہ وہ کتنے ہی برس
 شاعر ہوں، ایک امر محال بن جاتا ہے جو شاعری کو عمل کا پیغام بنانا چاہتے ہیں۔ اس
 مذہب و ملت کے لوگوں لہکا دینے اور ٹکرا دینے کو شاعری سمجھتے ہیں، غیہ شاعرانہ

مقدّمہ خواہاں انھیں کوئی کتابی بلند سمجھ لے، بلند شاعری کو جنم نہیں دے سکتے، البتہ ایسے شاعری ایک منظوم خط بہت ضرور ہو سکتی ہے۔

شمیتیم: زبان کے سلسلے میں جن اہم لوازم کو آپ نے ذکر کیا ہے، ان کے علاوہ بھی کئی امر کی طرف آپ اشارہ کرنا چاہیں گے؟

فراق: شاعری کی زبان واسلوب کے سلسلے میں غنائی عناصر کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اردو شاعری میں اس صفت کی بڑی کمی رہی ہے۔ نئی صفت کر لکھنا سکوں کی شاعری میں۔ منظوم شعر کو شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ شعر میں لچک اور جھنک پھر صرف اس بات سے پیدا نہیں ہوتی کہ شعر تقطیع سے نہیں گرتا۔ ترجمان سخن میں غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس کی متعدد بحروں اور زمینوں میں موسیقیت اور ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا جاسکتا ہے لیکن ایسا اردو شاعری میں کیا بہت کم پایا جاتا ہے۔ شعر میں بھی دوسری صنفوں اور طرائف سے اور دوسرے انداز سے غنائی صفت پیدا کی جاسکتی ہے۔ یرن میں تو رباعی کا نام ہی ترانہ تھا۔ نظموں میں بھی غنائیت کی کھنک، جھنکار اور مقرر مقرر بہت پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس وقت میرے ذہن میں تنسی داس کی رائائیں ہیں۔ یہ کس بحر میں تھی گئی ہے جسے فارسی کے شعوانے بھی استعمال کیا ہے، اور اردو شعوانے بھی شائع

غیر برہم بادہ کساری

لے دل ناداں اسے دل ناداں

یا مہر کی مثنوی سے

قبض کروں میں کب تک آہ اب چس سے خامہ بسم اللہ اب
لیکن اس بحر کو فارسی اور اردو شعر موسیقیت میں اس طرز شاعری نہیں کر سکتے جس طرز تنسی داس نے اسے کر دیا۔ ان کی رائائیں کہ - معرغہ اور ہر شعر ایسا اثر پیدا کرتا ہے گویا کانوں میں کوئی رس گھول رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے، البتہ نہیں جیسا امت کی بوند میں ٹپک رہی ہیں۔ فارسی شاعری میں حافظ اور سعدی سے بھی کہیں زیادہ مولانا روم کی مثنوی ہے اور غالب مرزا بیدل کی شاعری ہے۔ اردو میں غزلیں کچھ تو بہت کئی ہیں لیکن اشعار میں فی نفسہ غنائیت صرف کہیں کہیں اور کبھی کبھی پیدا ہو سکتی ہے۔ میں نے جہاں تک ہو سکا ہے اپنی شاعری کے بڑے حصے میں غنائیت کا خاص خیال رکھا ہے لیکن یہ کہنا غلط ہو گا کہ میرے علاوہ دوسرے شعرا کے یہاں غنائی شاعری سے متعلق ہی نہیں۔ شعر راگ راگنی تو نہیں ہے لیکن سسگیت سے اس کے بیداری معلق کو بھی نہیں کھو لنا چاہیے۔ غالب کے یہاں اکثر جہاں یہ صفت نظر آتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں بھی کافی غنائیت ہے۔ اس دور میں نائی کی متعدد غزلیں نہایت مترنم ہیں البتہ یہ ترنم اور غنائیت معانی کی طرح تہہ در تہہ ہونی چاہیے۔ جیسے جیسے شعر بڑھے آواز میں نہیں پڑتی جائیں۔

اچھا بھائی! اب کسی قدر تھک گیا ہوں اور آپ کو اور باتیں چھپنی ہوں یا اور تبادلہ خیال کرنا ہو تو کچھ

رکھوتی

بجنوں گورکھپوری

مذہب گرد کی مانند اثری جاتی ہیں

وہی انداز بہت گنداس ہے کہ جو تھا

میں سے قطع نظر کہ مجھے سے کتنی بار نوادیش کی جا چکی ہے کہ میں فراق پر کھسوں، خود میرے
مذہب جہاد پر برا بھلا کہہ کر میں پھیلایا، پتہ پتہ پر پہنچنے پر قریب ترین تعلقات اور تجربہ کی ہن
پر اور اپنے ذاتی تاثرات و تاثرات کی روشنی میں سمجھیں اور شاعر دونوں حیثیتوں سے فراق کا
ایک صحیح پیرچہ پیش کروں یہ مجھے پر فراق پر اردو دنیا دونوں کا حق ہے جس کو میں اب تک
پور نہیں کر سکا اور مجھے یہ احساس یک کسک کے ساتھ ساتھ تار پاتا ہے۔

ویسے تو فراق کی شاعری پر غمناک برہمیں تندرکھ کر ایک سے زیادہ بار اپنے خیالات کا
اظہار کر چکا ہوں جس کو خود فراق اور دب کا ذوق رکھنے والوں نے یکساں طور پر قبول کیا
ہے۔ میں بھی تب میں نے فراق پر مستقل اور بھرپور کوئی مضمون کیوں نہیں لکھا، اس کے
تہ دورہ اور چٹا درتیاں اسباب ہیں۔

سب سے بڑا سبب تو ذرا ہے۔ میں نئی رہی کرتا رہ گیا اور مجھے نئی زندگی کی ہر حق
کلفتوں نے اس کا موقع ہی نہیں دیا کہ میں فراق جیسے خوب تو میں یہ ذاتی قوت (Genius)
کی تمام خصوصیات کو نہیں کو لوگ اس کی کمزوریاں سمجھتے رہے ہیں، مزید بحث لکھیں
کی ان غیر معمولی طاقتوں کو نہیں کرتا، جو نہ صرف اردو ادب کے سارے ملک اور قوم
کے لیے باعث فخر ہیں۔ فراق جیسی "اٹھ کپڑے" جانتے سمجھتے ہیں۔ روز نہیں پیدا ہو کر ہیں
میر کی اس مجبوری کو خود فراق مجھ سے بہت سمجھتے رہے ہیں، اس لیے ان کو مجھ سے یہ شکایت
کبھی پیدا نہیں ہوئی کہ میں نے ان پر کوئی مضمون نہیں لکھا۔ حالانکہ لوگ مجھ سے اور
شاید فراق سے بھی میرے اس پہنچنے کرنے کی شکایت کرتے رہے ہیں جو مجھ پر در فراق
پر "ڈھیل مار" مضامین لکھ چکے ہیں، لیکن جنھوں نے در صحنہ فراق کو سمجھا ہے نہ مجھ کو۔

لیکن فراق پر کما حقہ مضمون نہ لکھ سکنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ فراق کی
شخصیت اور شاعری دونوں بڑی تہ دار اور پچیدہ ہیں۔ اور ان کے ان کو جس قدر

قریب سے دیکھ اور سمجھ ہے شاید ہی کوئی دوسرا دیکھ اور سمجھ سکا ہو۔ ایسا قریب بعض حالتوں میں المیہ کی حد تک شامت بن جاتا ہے۔ میں اکثر دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ تصور کرتا رہا ہوں کہ اگر فراق خدا خواستہ مجھ سے پہلے مر گئے اور ان کا سب سے قریبی دوست سمجھ کر کسی تعذیبی جسد میں مجھ سے فرمایش کی گئی کہ میں ان پر کچھ کہوں تو یہی زبان میرا ساتھ نہیں دے گی اور میں تھکے ممتا کر رہ جاؤں گا۔ آج بھی کاغذ پینسل لے کر بیٹھ تو گیا ہوں لیکن اندیشہ ہے کہ شاید ہی اس تذکرہ کو تکمیل تک پہنچا سوں۔

میں نے مشاعروں اور ادبی محفوں سے باہر فراق کو فراق کبھی نہیں کہا۔ وہ روزہ اقول سے میرے لیے رگھوپتی تھے جس ملت میں ان کے لیے ملاقات کی پہلی تاریخ سے مجھوں تھا۔ مجھے تو پھر بھی سیڑیوں موقعے تھے کہ میں ان کو فراق کہوں جس کی وجہ سے نہیں نہیں پڑھی میں فراق سے مانوس ہوں۔ لیکن وہ احمد صدیقی یا محض صدیقی سے بالکل مانوس نہیں ہیں۔ آج اگر کوئی مجھوں کو حذف کر کے احمد صدیقی کا ذکر ان سے کرے تو وہ اس وقت تک چکرائے رہیں گے جب تک کہ میرے اصل نام کے ان کے مجھوں کا انصاف نہ کر دیا جائے اس کی توجیہ وہ خود کسی موقع پر میرا تذکرہ کرتے ہوئے کر چکے ہیں۔ جس وقت ہم نے ایک دوسرے کو جانا تو میں مجھوں ہو چکا تھا اور وہ فراق نہیں ہوئے تھے بلکہ رگھوپتی تھے اور میں ان کو فراق کا تصور کیے بغیر اور رگھوپتی جانتے ہوئے باہمی واقفیت کے پہلے دن سے اردو کا بڑا اچھا شاعر مانتا تھا۔ اس جہید کے بعد اگر میں فراق کی جگہ رگھوپتی کہوں تو تجھے امید ہے کہ فراق کے جاننے والے اور خود فراق پر یہ کی مغذوری کو نہ صرف سمجھیں گے بلکہ اس کی داد دیں گے۔

رگھوپتی عمر میں مجھ سے سات آٹھ ساں بڑے ہیں۔ جب میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا تو وہ بی۔ اے پاس کر کے گھر آچکے تھے۔ میں ان کا نام، دوران کی قابلیت کی تعریف سنا کرتا تھا۔ میں خود اردو و فارسی میں تک بندی نہ جانے کب سے کر رہا تھا۔ لیکن مشاعروں میں ^{۱۹۱۹}سلسلہ سے شریک ہونے لگا۔ ^{۱۹۱۹}سلسلہ ہی کی گرمیوں میں گورکھپور میں ایک مقامی مشاعرہ ہوا اور وہیں میری اور رگھوپتی کی ملاقات ہوئی۔ اور پھر ہم ایک دوسرے سے بے تکلف ہو گئے۔ میری ان کی دوستی کی تقریب اور تاریخ یہی ہے جس کا خود رگھوپتی اپنے زندانہ انداز میں ایک سے زائد بار تحریروں و تقریر میں ذکر کر چکے ہیں۔

پھر ^{۱۹۱۹}سلسلہ سے ^{۱۹۱۹}سلسلہ تک اس دو سال کی مدت کو چھوڑ کر جب کہ وہ قید خانہ میں تھے شاید کوئی سال ایسا نہیں گذرا کہ ہر دوسرے تیسرے مہینے ہم گورکھپور یا الہ آباد میں کئی دن تک صبح سے شام تک اور شام سے صبح تک ساتھ نہ رہے ہوں۔ گورکھپور میں اپنے ذاتی مکان کے ہوتے ہوئے بھی میرے ساتھ ٹھہرتے تھے اور میں اپنے تمام دوسرے

دوستوں اور کبھی کبھی اپنے بہت قریبی رشتہ داروں کے اصرار کے باوجود الم آباد میں رکھوتی کے ساتھ رہتا تھا۔ دونوں نے یک ساتھ کتنی بھیمیں شام اور کتنی شایں صبح کر ڈالی ہیں، اور ادنا اور سستے مشغلوں میں نہیں بلکہ زندگی کے ہم سبیل پر بہ آواز بلند سوچنے اور سمجھنے میں۔ اور رکھوتی دونوں اب عمر کی اس منزل پر آگئے ہیں جہاں اپنی سکت بھر سب کچھ کر چکنے کے بعد نگاہ باز گشتِ ذات کے سوا کچھ اور کرنا نہیں ہوتا۔ یہ در بات ہے کہ باقی ماندہ سالوں کی بات رکھنے کے لیے آدمی کچھ نہ کچھ کرنے کی صحیح یا منقہم کوشش کرتا رہے۔ لیکن:

”ہم آج پیر ہوئے کیا ہمیں شباب نہ تھا؟“

ہم دونوں کا بھی کبھی شباب تھا۔ اور ہماری جوانی جس بھی ”دو“نی تھی اور شاید دونوں کی ماں خوردگی جس ”دو“نی ہی ہے۔ مگر شباب میں جس ماری شبابیت کے باوجود خرابات میں خراب ہونے کے موقعے ہوتے ہیں زندگی میں غم کے برہر ہیں۔ لیکن یہ رکھوتی کو کوئی اور موقع یاد آئے، اس لیے کہ وہ تجلیں سے جس موقع پیدا کرتے ہیں۔ لیکن مجھے سن ۱۹۷۵ء میں صرف ایک موقع یاد آ رہا ہے جبہ گرمیوں میں ”رہا“ کی Routine bound زندگی سے، کتنا کہ ہم ”گپ“ ایک ”تہہ بنا“ سے گئے اور عبدالحی زرداری کے ہاں ٹھہرے جو ان دنوں میں انکم ٹیکس کے اسسٹنٹ کمشنر تھے اور جن کے ہاں میں بنا رہا تھا جب بھی آتا تھا تو ٹھہرتا تھا۔ اس قیام کی ایک رات رکھوتی کو بھی یاد ہوگی اور مجھے تو اس لیے یاد رہے گی کہ اس سے زیادہ گھاٹہ پن کی چند گھنٹہ یا دن میں نہ اپنی زندگی میں تصور کر سکتا نہ رکھوتی کی زندگی میں۔ اس وقت تک ہفتہ میں صرف دو بار سینہ میں گزر دینا ہماری سب سے بڑی عیاشی تھی جبکہ آٹھ آنے میں بڑے سے بڑے سینہ ہاں میں شریف لوگ اپنی تمام شرافتوں کو برقرار رکھتے ہوئے جاسکتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ بڑی ہوئی تصویریں بیلو نہیں ہوئی تھیں۔ اور نہ ہندوستانی تصویریں بن رہی تھیں۔ صرف متحرک تصویریں انگریزی میں اپنے ”ناموں“ (Captions) کے ساتھ ہوتی تھیں۔ رکھوتی نے بہت صحیح کہیں لکھا ہے کہ ہم دونوں نے کسی زمانے میں سینہ کے ”منا“ میں سے جتنی انگریزی سیکھ کر کوئی دوسرا مشید لکس اور ذریعہ سے نہیں سیکھ سکتا تھا۔ رکھوتی ان تمام گزرے ہوئے حالات و تجربات کو زیادہ گنور پن اور آبرو بانگمی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ میں ان کی گنور پن اور آبرو بانگمی کی حد تک بڑھی ہوئی معصومیت کی تدریس کرتا رہا اور سماجی آداب کا لحاظ رکھتے ہوئے ان پر ڈانٹ پٹکا بھی کرتا رہا۔ رکھوتی واقعی معصوم و منہ منہ ہیں مگر ایسوں کا گنہ بدوی سماج میں ہو سکتا ہے نہ بے انتہا ترقی یافتہ اشتراکی ہیئت اجتماعی میں۔ مگر وہ اپنی تمام کھیول (Anquillaness) کے باوجود ایک ایسے جوہر قابل ہیں جن کے لیے نظم نگاری جس کو عام محوری در میں شاعری کہتے ہیں ایک ادنا ذریعہ اظہار ہے۔ وہ اردو شاعری کے علاوہ اور اس سے بلند بہت بڑی شخصیت ہیں۔ گوٹھے کا ذکر

کرتے ہوئے رابرٹ لوئی اسٹیونسن نے لکھا ہے کہ وہ ان تمام گناہوں کا پتھر تھا جو ایک نابالغ یا جوہر خلاق (Genius) میں فطری اور لازمی طور پر پائے جاتے ہیں۔ میرے خیال میں ہندوستان میں اگر یہ قول کسی پر صادق آسکتا ہے تو وہ رگھوپتی ہیں۔

رگھوپتی اور میں ایک دوسرے کے لیے صرف اردو کے شاعر یا ادیب نہیں رہے۔ میرا خیال ہے کہ ہر وہ شخص جو سوچنے سمجھنے کی صالح قوت اپنے اندر رکھتا ہو اور کسی زبان میں بھی اظہار و بلاغ کی قابلیت کا مالک ہو وہ نظم اور نثر دونوں میں اپنا انفرادی مقام پیدا کر سکتا ہے۔ مجھے ۱۹۲۹ء کا زمانہ یاد آ رہا ہے۔ اس سے پہلے میں نے رباعیاں کہی تھیں نہ رگھوپتی نے۔ اس سال میں بی۔ اے کا امتحان دے کر اپنے گائو چلا گیا تھا اور تین دنوں کے بعد دوبارہ تھا۔ اسی غازی پوری کا کلام پڑھ رہا تھا۔ ان کی بعض رباعیاں مجھے بہت پسند ہوئیں اور میں نے رباعیاں کہنا شروع کر دیں۔ ایک دن میں نے کم و بیش ایک درجن رباعیاں کہہ کر رگھوپتی کو بھیج دیں۔ اس کے جواب میں کم و بیش ایک ہی درجن رباعیاں رگھوپتی نے کہہ کر مجھے بھیجیں جو فکر کی جدت اور رباعی کے فن دونوں اعتبارات سے مکمل اور کھری تھیں۔ یہ ہونے لگھوپتی کی رباعی نگاری کی تقریب۔ پھر ۱۹۳۳ء یا ۱۹۳۴ء میں رگھوپتی پر انگریزی میں سائنٹسٹ لکھنے کا دورہ پڑا اور انھوں نے کوئی دو درجن سائنٹسٹ لکھ ڈالے مجھ کو افسوس ہے کہ یہ سائنٹسٹ کبھی شائع نہیں ہوئے ورنہ انگریزی زبان کے ناموس کو قائم رکھتے ہوئے وہ بڑے بیش سائنٹسٹ تھے۔ اسی زمانے میں رگھوپتی کی دیکھا دکھیں میں نے بھی دو درجن سے زیادہ سائنٹسٹ لکھ ڈالے۔ ان سائنٹسٹوں کی یعنی رگھوپتی اور میرے سائنٹسٹوں کی اتنا تھک جہاں حوم نے تو بھنے کی تھی جو ہندوستان کے اندر انگریزی ادب کے معلموں میں بہت بڑی شخصیت تھے۔ یہ سب بعض سائنٹسٹ تو ۱۹۳۳ء یا ۱۹۳۴ء میں انگریزی رسالوں میں چھپے۔ لیکن رگھوپتی نے اپنا کوئی سائنٹسٹ شاید کبھی نہیں شائع نہیں کیا۔ پورے پینتیس سال بعد میں پھر نہ جانے کتنے سائنٹسٹ کہہ کر فضاٹ کرتا رہا ہوں۔ یہ تمہیدی باتیں تھیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ رگھوپتی اور میں ایک دوسرے کے لیے محض شاعر یا نثر نگار نہیں رہے ہیں۔ رگھوپتی نے میرے بارے میں کہیں لکھا ہے کہ میں بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوا اور خود دوسروں پر اپنا جادو چلاتا رہا۔ یہ ان کا حسن ظن ہے۔ یہ سچ ہے کہ میں ایسی شخصیتوں سے جو زندگی اور ادب سے صرف مدد سناہ یعنی سطحی اور سرری واسطہ رکھتے ہوں متاثر نہیں ہوا ہوں۔ مرعوب ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں ہے لیکن کچھ شخصیتیں ایسی ہیں جن کے کردار اور فکر و بصیرت نے مجھ پر گہرے اور مستقل اثرات چھوڑے ہیں۔ رگھوپتی بھی ان میں چند ہستیوں میں سے ہیں۔ انھوں نے کئی بار تجویز و تقریر میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ میری صحبتوں نے ان کو کافی متاثر کیا ہے۔ یہ تاثر و تاثر

ایک طرف نہیں رہا میں نے خود ان سے بڑے پائیدار اثرات قبول کیے ہیں۔ شاید اپنی ددی کے عدد وہ جو بڑی عالم و فاضل تھیں اور جنہوں نے اپنا سارا عدد و تفصیل تیرہ سال کی عمر تک بچے سے دیا میرے ذہن کی بیداری اور میری فکر و نظر کی توسیع و ترقی میں رکھوتپی کی صحبت سے زیادہ کسی دوسرے کی صحبت نے حصہ نہیں لیا ہے۔ اگر اس کا تجزیہ تفصیل کے ساتھ کیا جائے کہ ہم دونوں نے ایک دوسرے سے کیا حاصل کیا ہے، تو ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے جس کے لیے زندگی دوست نہیں دے رہی ہے۔

میں گزری ہوئی نصف صدی پر غور کرتا ہوں تو بغیر کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ اردو کے نوے فی صد شاعر، شاعر اس لیے ہوئے کہ وہ کچھ اور نہیں ہو پائے اور نہ کچھ اور ہونے کی قابلیت رکھتے تھے۔

رکھوتپی شاعر کے عدد بہت کچھ ہو سکتے تھے اور بہت کچھ ہیں۔ میں یہ رد و شاعری اور ان میں کراہ دوغز میں ان کی آواز نہ صرف نئی آواز ہے بلکہ فکری حجم اور صوتی آہنگ کے اعتبار سے اس میں جو بلاغتیں اور رسائیاں ہیں وہ نئی نسل کے صاحبزادے پر پناہ صحت مند اثر چھوڑے بغیر نہیں رہ سکتی تھیں۔ اور صاحبزادے نوجوان شاعروں نے ان سے صاحبزادے اثرات قبول کیے اگرچہ ایسے نوجوان ہیں جنہوں نے رکھوتپی اور ان کی شاعری کو اچھی طرح نہیں سمجھا اور ان کی تصدیق میں بہک بہک کر رہ گئے۔

میں پہلے روز سے رکھوتپی کی طرف اس لیے کھنچی کہ وہ مجھے ایسی ہمہ گیر شخصیت معلوم ہوئے جو کائنات، حیات انسان کے تمام اندرونی رموز اور بیرونی مسائل کو خوب کر سمجھنے اور سمجھانے کی غیہ معمولی قابلیت رکھتے ہیں۔ رکھوتپی زندگی کی اصل وغایت پر قدری دسترس بھی رکھتے ہیں اور اس کے میں اعتبار سے کاتینہ محمدی بھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس شعور سے انہوں نے خود اپنی زندگی میں بہت کام لیا اور سطح اور سستے ذہن رکھنے والوں کے معیار سے وہ اپنی زندگی اور علمی زندگی میں لابل رہے اور وہ ہادی کامیابی نہ حاصل کر سکے جو اگر وہ چاہتے تو اپنی تمام شرافتوں اور صداقتوں کو قربان کر کے حاصل کر سکتے تھے۔ یہ بھی ان کے اور میرے کرداروں کے درمیان ایک مثبت کٹ غصہ تھا۔ دونوں نے مذہبی جان و ثروت اور علمی مفاد کی اتنی پروا نہیں کی جتنی دنیا داروں کے درمیان اپنی عزت و سب کچھ قائم رکھنے کے لیے کرنا چاہیے۔ مومن کا ایک شمع سننے جس کو رکھوتپی مجھ سے زیادہ سنانے کا حق رکھتے ہیں۔ لیکن پہلے مومن کے بارے میں بھی ایک بات سن لیجیے۔ مومن اپنے علم اور فکر و بصیرت کے لحاظ سے اپنے زمانہ کی بہت بڑی شخصیت تھا۔ اس کو اردو شاعر کی حیثیت سے اپنا اعتبار قائم کرنا پڑا۔ یہ اس کی زندگی کا المیہ تھا۔ وہ اپنی زندگی میں بہت بڑا عاشق اور دوسروں کے لیے بہت بڑا عالم اور صاحبِ درک و بصیرت تھا۔

کہنے کے لیے یہ کہہ دینے والوں کی کمی نہیں کر

”کیا جانے کس مقام پر ہوں“

لیکن موہن واقعی نہ جانے ”کس مقام“ پر تھا۔ وہ اپنی مشنویوں کو چھوڑ کر کہیں بھی اپنی ذات کو ہم پر مسلط نہیں کرتا۔ اور یہ مشنویاں اس نے ہمارے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھی ہیں۔ چونکہ اپنے زمانے میں اپنی آبرو قائم رکھنے کے لیے اس کو اردو کا شاعر بھی ہونا تھا اس لیے اردو میں اس نے ایک پوری ”کلیات“ لکھ ڈالی۔ لیکن وہ بڑا بدتمیز آدمی تھا اور اس کی بٹ عری بڑی بدتمیز عری ہے۔ خود غائب موہن کی شخصیت اور شاعری دونوں کے قائل تھے۔ وہ اس شعر پر اپنا سب رادیو ان تدرک کرنے کے لیے تیار ہو گئے تھے۔

تم ہرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غائب اس شعر کے اس لیے قائل ہو گئے کہ اب تک کوئی ایسا شعر نہیں کہہ سکا تھا۔ میں خود اس شعر کا قائل نہیں ہوں، بلکہ اس غزل میں اس شعر کا زیادہ قائل ہوں۔

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے

ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

موہن کا اصلی رنگ ہی شعر ہے۔ لیکن اس نے اپنے زمانہ کی جہالت اور مادہ پرستی کو نظر میں رکھتے ہوئے وہ ”چیتائی“ انداز اختیار کیا جو سوا اہل دماغ اور اہل نظر کے کسی کی سمجھ میں نہ آئے۔ وہ ایسا شاعر تھا جس کو ”جلے تن“ کہتے ہیں۔ اگر وہ نثر لکھتا تو آج اس کا وہ مرتبہ ہوتا جو انگریزی نثر میں سولفٹ (Solferino) کا ہے۔ وہ دنیا میں کسی کے سامنے گڑ گڑایا نہیں۔

موہن کا سارا کلام پڑھ ڈالے۔ اس کو غم روزگار کے ہاتھوں دوسروں کے سامنے رو کر اپنے کو رسوا اور خوار کرتے ہوئے آپ کبھی نہیں پائیں گے۔

لیکن موہن کی شخصیت اور شاعری سے پھر کسی موقع پر بحث ہوگی۔ جس شعر کے سلسلہ میں موہن کا ذکر چھٹا گیا تھا وہ یہ ہے۔

پہنچے وہ لوگ رتبے کو کہ مجھے

شکوہ بخت نارسانہ رہا

یہ شعر وہی کہہ سکتا تھا جس کو اپنے مرتبہ کا صحیح پندار ہو اور جو زمانے کی دناوت اور سفلہ پروری سے اچھی طرح واقف ہو اور جو اس کی شکایت کرنا بھی اپنے ناموس کی توہین سمجھتا ہو۔ اس اعتبار سے موہن اپنے زمانے کا بہت بڑا آدمی تھا۔

بات کہاں سے کہاں پہنچی۔ رکھو پتی کا ذکر ہو رہا ہے۔ اس طویل کلام کا مقصد یہ تھا کہ رکھو پتی ایک صاحب دماغ اور صاحب دل کی حیثیت سے جس مقام کے آدمی ہیں اس کو نگاہ میں رکھتے ہوئے دنیوی اور ظاہری اعتبار سے اپنے وظیفہ روزگار میں

اس مرتبہ کو نہیں پہنچ سکے جو ان کا پیدائشی حق تھا اور جس کو خود وہ اپنے کو فروتر کر کے خاطر میں لانے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔

لڑکپن سے مجھے یہ حیثیت اور اعتبار کے سربراہ اور ممتاز لوگوں سے قریب کا سابقہ پڑتا رہا ہے۔ لیکن میرے ذہن نے کسی سے وہ نقوش قبول نہیں کیے، جو رکھوپتی کی صحبت سے قبول کیے ہیں۔ اور ان کی اور میری صحبت نہ دو چار دنوں کی رہی اور نہ کبھی صوف مجلسی اور رسمی رہی۔ ایک مدت الہریک باہمی سابقہ رہا ہے۔ اور بڑا گہرا سابقہ رہا ہے۔ ہم ایک دوسرے کی خوبیوں اور توانائیوں سے بھی اچھی نظر آگاہ ہیں اور خرابیوں اور کمزوریوں سے بھی۔ اور ایک پوری زندگی تک کمزوریوں کو انسانی اور برحق کمزوری سمجھ کر ان سے چشم پوشی کرتے رہے ہیں اور ایک دوسرے کی اچھائیوں یا توانائیوں کا پُرخصوص اعتراف کرتے رہے اور دیکھ بھال کے ساتھ باہم ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے۔

میں رکھوپتی کا اس لیے قائل رہا کہ وہ زندگی کے استبعاد (Paradox) یا جدلیت کے ادراک کا اس وقت سے حواس دلاتے رہے جبکہ ہماری نسل کے درمیان یہ اصطلاحیں رائج نہیں ہوئی تھیں۔ رکھوپتی کی فکر و نظر ادراک کی شاعری دونوں ان کے عنفوانِ شباب سے اس امر کی شہادت تھیں کہ یہ شخص زندگی کی پُر تضاد پیچیدگیوں کا احساس رکھتا ہے اور فنکاری کی بدلتی ہوئی قدروں کا سو گت کرتا ہے۔ جس وقت رکھوپتی سے میری ملاقات ہوئی اس وقت میں عربی، فارسی اور ہندی میں کافی استعداد حاصل کر کے اسکول کے آخری درجوں کا طالب علم تھا، اور کئی سالوں سے اپنی ساری کوششیں انگریزی زبان اور اس کے ادب اور انگریزی زبان کے ذریعہ تمام ترقی یافتہ ملکوں کے ادب پر قابل اعتماد دسترس حاصل کرنے میں صرف کر رہا تھا۔ میں انگریزی کے ذریعہ بہن شیکسپیر، سوافٹ، ورڈسورٹھ، ٹینیسن، ڈکنس، ہارڈی، لانگ فیو، ہٹھارن، ایڈمن، تھوٹو، ڈیمین، تاسٹان، تورگنیف، وکٹر ہیوگو، گوٹے کا "فائنسٹ" اور دانٹے کی "طہ بیڑتانی" (Divine Comedy) پڑھ چکا تھا اور اپنی بساط کے مطابق ان کو سمجھ چکا تھا۔ انگریزی زبان میں میری اس غیر متوقع استعداد کے ذمہ دار میرے تین استاد تھے۔ ایک تویسنٹ ایڈریوزینی گورکھپور میں مشن اسکول کے سکند ماسٹر تشریش چندر بھرتی جن کی انگریزی دانی کی اس زمانہ میں دھوم تھی۔ دوسرے مسٹر موزوم دار جو بنگالی سے عیسائی ہو گئے تھے اور جو انگریزی کے علاوہ کسی زبان میں اسکول میں کسی سے بات ہی نہیں کر سکتے تھے۔ میرے تیسرے استاد مسٹر میتھوز تھے جو مراٹھی اور عیسائی تھے۔ ان کا بھی یہ حال تھا کہ موائے انگریزی کے ہر اس زبان میں محض ناہمد تھے جو گورکھپور میں بولی اور سمجھی جاتی تھی، یہاں تک کہ اگر ان کو کوئی اردو یا ہندی یا بھوجپوری میں گندی سے گندی گالی دے دیتا تو وہ

کھڑے، خلوص کے ساتھ مسکراتے رہتے۔ ساتویں جماعت سے دسویں جماعت تک انگریز
استادوں کے علاوہ انھیں ہندوستانی استادوں نے مجھے انگریزی پڑھائی ہے۔
اور ان سے اور اپنے اسکول کے ہندو، سہ گیت سے جو اپنے زمانے میں انگریزی اوزار
کے قواعد کا مانا ہو، وہ جتنا میں نے بہت جلد بہت کچھ حاصل کر لیا تھا۔

کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ رگھوپتی کا ذکر کرتے کرتے مجھے اپنا بھی ذکر چھٹ دینا
پڑتا ہے۔ مگر بغیر اس کے کام چل نہیں سکتا۔ اس لیے جتنا بھی بار خاطر ہو اس ذکر کو بھی
برداشت کرتے جائیے۔ کہنا یہ تھا کہ سنہ ۱۹۱۹ء سے جبکہ وہ انھی طرح فراق نہیں ہوئے تھے
ان کی فکر و بصیرت اور ان کی شاعری میں کچھ ایسے اثرات کارفرما نظر آتے تھے جو صرف
اپنے ملک کی پرانی ملکی تہذیب کی دین نہیں ہو سکتے تھے، اور جو مذہب کے ترقی یافتہ ملکوں
کی تہذیب اور اس کے ادب سے بہرہ ور ہوئے بغیر کسی کے دماغ و دانت پر متاثر
نہیں ہو سکتے تھے۔ رگھوپتی کے بارے میں یہ کہنا کہ اس وقت سے ہے جبکہ وہ
شاعری کی مشق میں غائب فی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے امیہ مینا کی ذریعہ تلاش
خیر آبادی اور وسیم خیر آبادی وغیرہ سے زبان سیکھنے کی کوششیں کرتے اور میں ویسے ہی
بے پیر لکھتا تھا، اب تک ہوں۔

رگھوپتی طبیعت کے بڑے پتے اور۔۔۔ ج کے بڑے ایسا انداز آدمی ہیں۔ انھوں نے
دوروں کی خوبیوں کا اعتراف کرنے اور ان سے صحیح اثر قبول کرنے میں کبھی غور محسوس
نہیں کیا۔ ان کی فکر، بصیرت اور ذوق و نظر کی تربیت میں ہندو معاشرت و رہنماؤں
کے حصے علاوہ سے لے کر مسند تہذیب اور ہدایت و رہنمائی کے تمام مفکرین اور
فکروں کی بہترین حقیقت کے قابل قبول اثرات تک داخل ہیں جو ہر شے و شکر ہو گئے
ہیں۔ ان کی شاعری بھی طرز فکر اور اسلوب اظہار دونوں اعتبار سے اسی امتداد کا ایک
موشن آہنگ اظہار ہے۔ وہ جو مواد دوروں سے پاتے ہیں اس کو اپنے فکر و خیال کے
سائے میں ڈھیلا کر بائیکاٹ اپنا بنا لیتے ہیں اور وہ نہ مرقم ہوتا ہے نہ خاک کی چین۔ وہ
ایک ایسی نئی تخلیق ہو جاتی ہے جو بہت کم وقت افراد کی بھی ہوتی ہے اور انسانی بھی
جو ایک ہی سانس میں ان کے ذہان کا جواں اور ان کے زمانہ کے مزاج دونوں کی آئینہ دار
ہوتی ہے۔

فراق کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ شاید ان کے ہم عصر اردو شاعروں
میں کسی پر اتنا نہیں لکھا گیا ہے۔ میں خود ایک سے زیادہ بار ان کی شاعری پر اجمالی طور
پر اظہار خیال کر چکا ہوں۔ تفصیل کے ساتھ ان کی شاعری کا تجزیہ کرنے کا شوق
مجھے برابر رہا اور اب بھی ہے۔ لیکن اس شوق کی تکمیل کے لیے جیسی یکسوئی اور فرصت
درکار تھی وہ مجھے مینہ نہیں ہو سکی۔ اگر کبھی ذہنی فراغت نصیب ہو سکی تو اس شوق
کو پورا کروں گا۔ ان کی شاعری کے کئی ادوار ہیں۔ ہر دور کے اہم فکری میلانات اور

اردو شاعری میں اس دور کے جو غالب روایات و اسالیب رہے ہیں ان سے وہ برابر متاثر ہوتے رہے ہیں، مگر پھر وہ چند ہی ان اثرات سے بلند ہو گئے ہیں اور تمام اثرات کو اپنی انفرادیت میں جذب کر کے ایک نیا اثر بنا لیا ہے اور اپنے لیے ایک ممتاز مقام تلاش کر لیا ہے۔ گزشتہ چار پچاس سال کے یہ دور ہیں ان کی اپنی کچھ شاعری خصوصیات رہی ہیں، فکر و احساس میں بھی اور اظہار و اجاڑ میں بھی، اور اس مدت کے اندر وہ اردو شاعری نہ صرف کر اردو غزل میں مسلسل ایک موثر قوت ثابت ہوتے رہے۔ صلاحیت رکھنے والے نوجوان اردو شاعروں پر جتنا بلیغ اور پائدار اثر فراق ڈالتے رہے ہیں ان کے معاہدوں میں کوئی دوسرا نہیں ڈال سکا ہے۔

فراق کا مذاق غزل ہے اور روزِ اقبال سے جبکہ وہ ریا نفس نہ آبادی اور وسیم خیر آبادی سے مشورہ لینے کی ضرورت سمجھتے تھے ان کے ہر شعر کا اپنا ایک کردار ہوتا تھا جس کے خمیہ میں، نفی کی روایت، حال کا انقلابی میدان اور ایک بہتہ مستقبل کا تصور تینوں شامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر شعر چاہے اس میں نہ زبان یا عروض کے اعتبار سے نقص ہی کیوں نہ ہو اپنے اندر ایک ناگزیر کشش رکھتا ہے اور جو نہاد ذہن کو متاثر کر کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ نکتہ چینیوں اور فراق کے درمیان اس باب میں عرصہ تک نوک جھجک رہی ہے اور بعض اوقات ان پر اعتراض کرنے والوں کی رائے صحیح رہی ہے۔ یعنی نہ زبان یا عروض کی جو غلطی نکالی گئی ہے وہ جانت۔ لیکن احوال تو اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔ دوسرے مقدمہ میں سے لے کر معاہدہ میں تک کو ان سے جس کے کلام میں اگر سخت گیری سے کام لیا جائے تو کچھ نہ کچھ ایسی کوتاہیاں یا کمزوریاں نظر آئیں جتنی بات یہ ہے کہ شاعر نے نہ زبان یا عروض میں نہیں ہوتا۔ فراق کے کلام میں جب کسی نے اس عنوان کی کوئی خرابی سمجھی تو میں نے فوراً ان کے بہترین شعر جو مجھے یاد ہیں سنسنانا شروع کر دیے۔ ہم کو دراصل دیکھنا یہ چاہیے کہ کسی شاعر نے فنکار کی بہتہ میں دین بھروسے لیے کیا قدر رکھتی ہے۔ مجھے فراق سے نہ صرف شکایت رہی۔ وہ اتنا کیوں کہتے ہیں اور غزل میں اتنے اشعار کیوں کہتے چلے جاتے ہیں یا میں نے ان سے بار بار یہ شکایت کی ہے اور انھوں نے اس کا جو سبب بتایا ہے وہ لا جواب ہے۔

فراق سے بڑھ کر تنہا اور آداس انسان کوئی نہیں۔ کہ سے کم میرے علم میں نہیں ہے۔ میں خود اپنی تمام تنہائیوں اور آداسیوں کے باوجود اتنا تنہا اور آداس نہیں ہوں۔ اور فراق کی تنہائی اور آداسی شریک اور دھرم شریک کی میزبان کو سامنے رکھتے ہوئے برحق ہے۔ اور کسی شریک یا دھرم شریک کو ان سے باز پر کا حق نہیں ہے۔ وہ فطرتاً تنہا یا آداس آدمی نہیں تھے۔ ان سے زیادہ سماجی شعور رکھنے والا اور خوش دل انسان میں نے اپنی زندگی میں نہیں پایا ہے لیکن شریک اور دھرم شریک یعنی سماج کے قائم کیے ہوئے روایات و ضوابطوں نے ان کو تنہا اور آداس بنائے رکھ دیا۔ ان کی زندگی کا المیہ ان کی شادی ہے جس کا وہ خود بار بار موصول

پیٹ پیٹ کر ماتم کرتے رہے ہیں جو مجھے ناپسند ہے، باوجود اس کے کہ مجھ سے زیادہ شاید ہی کوئی اس کا قائل ہو کہ ان کی زندگی کا فرشتہ عذاب (Evil) ان کی شادی ہے۔ ان تمام باتوں کے ہوتے ہوئے اور ان کو مانتے ہوئے مجھے فراق سے یہ شکایت رہی کہ وہ اتنی ہی غزلیں کیوں کہتے ہیں۔ مجھے احساس ہے اور ان کے ساتھ پوری ہمدردی ہے کہ وہ اپنی تنہائی اور اُداسی کے لمحے گزار دینے کے لیے شعر کہتے چلے جاتے ہیں۔ راتیں کیسے کشیں؟ یہ ان کے لیے بہت بڑا مسئلہ ہے اور تنہائی کی بھیانگ راتیں کاٹنے کے لیے شعر کہنے سے بہتر کوئی صورت نہیں ہو سکتی۔ لیکن میرا کہنا ہمیشہ یہ رہا کہ ”جتنے شعرات بھر میں کہہ ڈالتے ہو وہ سب کے سب شائع ہونے کے لیے کیوں بھیج دیتے ہو اور سلیقہ کے ساتھ انتخاب کیوں نہیں کرتے؟“

فراق نے نظمیں بھی بہت کہی ہیں اور وہ چاہے رومانی ہوں یا میلانائی، انھوں نے ان میں بھی اپنی ممتاز شخصیت قائم رکھی ہے۔ ان کی کوئی نظم ایسی نہیں جو زمانے کو آگے بڑھانے میں دوسرے شاعروں کی نظموں سے کم مددگار ثابت ہوئی ہو۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں فراق کا اصلی مزاج غزل ہے اور ان کا سارا کردار غزلیت پر ہوئے ہے۔ وہ موجودہ غزل کے سورما ہیں۔ اردو شاعری کی نئی نسل ان سے جتنا سیکھ سکے گی اور سیکھتی رہے گی اتنا گزشتہ نصف صدی کے کسی اردو شاعر سے نہیں سیکھ سکے گی اور نہ سیکھے گی۔

رگھوپتی سے میری مستقل اور مسلسل ملاقات اور فترات ان کے قید فرنگ سے رہا ہو چکنے کے بعد ۱۹۵۵ء سے رہنے لگی۔ اس کو بیالیس سال ہو گئے۔ جس وقت رگھوپتی جیل سے چھوٹ کر آئے ہیں تو وہ خانگی زندگی کی پیچ در پیچ مادی مشکلات میں مبتلا تھے۔ ان کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت کا کوئی پانچ سال پہلے انتقال ہو چکا تھا جبکہ وہ بی۔ اے کر کے گھر آنے ہوئے تھے اور تعطیل یا تعطیل کا زمانہ تھا۔

ان کے والد کا نام آگیا ہے تو ان کے بارے میں کچھ جان لینا ضروری ہے۔ منشی گورکھ پرشاد عبرت اپنے زمانے میں گورکھپور کی نہایت سربرآوردہ اور معزز شخصیتوں میں سے تھے بلکہ شاید یہ کہنا بہتر ہو کہ اس دور میں گورکھپور میں بڑی سے بڑی شخصیت کے دل میں منشی گورکھ پرشاد عبرت کی قدرو منزلت تھی۔ وہ اپنے دور کے وکیلوں میں سب سے زیادہ کامیاب اور ممتاز تھے۔ مگر وہ محض وکیل نہیں تھے۔ وکیل ہونے سے پہلے وہ ایک مشہور و مقبول معلم تھے۔ میرے والد مولوی محمد فاروق کے وہ استاد تھے۔ لیکن معلیٰ کو ذریعہ معاش کے اعتبار سے انھوں نے ناکافی پایا۔ ان کو ایک کنبہ کی ہر وجہ احسن پرورش کرنا تھی اور وہ بڑی حوصلہ مند اور بلند معیار طبیعت کے مالک تھے۔ اسی لیے انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور اس میں

قابل رشک ناموری حاصل کی۔ لیکن ان کا فطری میلان علم و ادب کی طرف تھا۔ وہ فارسی اور عربی میں پوری دستگاہ رکھتے تھے اور اردو کے اچھے شاعر تھے۔ شاعری میں وہ پیش قدم جماعت کے ساتھ تھے اور دبستانِ حالی کا ان کے فکر و تاثر اور زبان و اسلوب پر نمایاں اثر تھا۔ ویسے وہ فارسی اور اردو کے تمام اب تزد کا گہ مطالعہ کیے ہوئے تھے۔ جس زمانے کا یہ ذکر ہے وہ ریاضِ خیہ آبادی اور بہدی حسن افادی اقتصادی کے شباب کا زمانہ تھا اور ان لوگوں نے سارے گورکھپور کو نرسہ شباب اور سد بہار بنا رکھا تھا۔ اس زمانہ میں اربابِ ذوق و نظر زبان کی عہدت اور شستگی کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ مگر جو لوگ اس وقت ترقی پسند تھے وہ زبان اور انداز بیان کے روایتی ناموس کو تو نہ رکھتے ہوئے علم و ادب اور شعور و سخن کو نئی باتوں سے ہم معور کرنا چاہتے تھے۔ گورکھپور میں عہدت گورکھپوری شو میں اور بہدی حسن افادی میں اس اعتبار سے سب سے زیادہ دولا اور نش ط کے ساتھ پیش پیش تھے۔ عہدت گورکھپوری غزلیں بھی جیتے تھے اور نظمیں بھی، اور وہ نواں میں وہ اپنے زمانہ کی روح اور اپنے مزاج کی اندادیت کو قلم رکھتے تھے۔ لیکن وہ غزلیں سے زیادہ اور اس سے بہت نظم کے شاعر تھے۔ اور ان کی نظمیں اردو کے واقعہ و مقلد رس لوہے میں شائع ہو کر داد پا چکی ہیں۔

اس ذکر سے مطلب یہ تھا کہ میرے پڑھنے والوں پر یہ بات روشن ہو جائے کہ گورکھپوری ایسے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے جو مذہبی حیثیت سے دولتی تھے۔ علم و دانش کے اعتبار سے نوبہاں۔ شاعری، علم و ادب کا ذوق، فکر و انداز ہندی زندگی کی اصل و غایت اور اس کے نظری اور عملی مسائل و معادلات سے پیش نظر گورکھپوری نے آبائی ترکہ میں پائی ہے۔ اور اس ترکہ کو انھوں نے اپنے مسائل کے معالجے و زندگی اجتماعی سے بے حد و حساب فروغ دیا ہے۔ یہاں تک کہ جوانی میں شاعری وہ اب ان کا اپنا اکتساب ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بات ذہن میں رکھنے کے قابل ہے کہ جس کیفیت پر اختلاط اور صلی و قویں ہم آہنگی ہوئی ہو اسی بے دریغ صداقت کے ساتھ شیعہ و اشاعت کرتے رہے ہیں وہ موروثی دین ہے۔

غالباً جنوری ۱۹۴۵ء کی بات ہے۔ میں نے سینٹ ایڈریوز کالج میں ایک بہت بڑی ادبی کانفرنس اور مشاعرہ کا اہتمام کیا تھا جس میں اردو ادب کے مشاہیر کی خاصی تعداد اکٹھا ہو گئی تھی۔ شب کی نشست میں اردو زبان اور ادب پر فرائض کی تقریر تھی۔ یہ مہر و خدا کبھی مت رکھ کر تو لاتا نہیں، پوری امت لہ تہ پر کر ڈالتا ہے۔ میں نے انروئے احتیاط تنبیہ کی کہ ”دیکھو، دو آدمیوں کی تقریریں یا مقالے ہیں اور پھر مشاعرہ ہے۔ تم کو زیادہ سے زیادہ بیٹھ منت میں اپنی بات ختم کر دینا چاہیے اس پر ایک ہزار کے مجمع میں تمہید کے طور پر میری شان میں وہ ایسا قصیدہ پڑھ

گئے جو غائب کے اس مصرع کی تشریح تھی

اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

اور جب میں نے نوکارتو کہنے لگے "دیکھیے ڈانٹ پڑی نا، انھوں نے میرے اور اپنے بارے میں جو کچھ کہا اس میں ایک جملہ یہ بھی تھا کہ "مجھوں بڑے بیدرد قسم کے ہے انسان ہیں۔ ان کا یہ قول مگر یا جزوی طور پر مجھ پر صادق آتا ہو یا نہ آتا ہو لیکن خود رکھوچی مادر زاد قسم کے سچے انسان ہیں اور جب کبھی کوئی فرد یا کوئی گروہ ان کی سچائی کی تردید میں آجاتا ہے تو پھر اس کی غیہ نہیں رہتی۔

۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۸ء تک رکھوچی کے ساتھ میری صحبتیں سال میں کم سے چار بار رہا کرتی ہیں اور یہ صحبت اتنی یا ایک ہفتہ تک دن رات لی رہتی ہے جس میں دن کو دن سمجھا کیا نہ رات کو رات۔ یا تو رکھوچی گورکھپور آتے تھے اور اکثر آبائی مکان "لکشمی بھون" کے ہوتے ہوئے یہ سہ ماہیہ ٹھہرتے تھے یا میں الہ آباد دوسرے تیسرے ماہ جاتا تھا اور ہفتے عشرے سے کم رکھوچی کے ہاں قیام نہیں کرتا تھا۔

۱۹۴۸ء اور ۱۹۴۹ء میں زیادہ تر ایسا ہی ہوا ہے کہ رکھوچی گورکھپور آئے ہیں اور "لکشمی بھون" میں ٹھہرے ہیں جس ہاں شمار گورکھپور کی آمد کی چند انتہائی ساری شان اور عوہب کن کوٹھیوں میں ہوتا تھا۔ یہ ایک ایسا خوش حتمی جس میں کئی کچھ افسانے ایک وقت دوسرے کے ساتھ اور ایک دوسرے سے بے نیاز رہ کر ساری زندگی گزار سکتے تھے۔ اس کو بھی بک جانے اور اس کا سب راتو رات بدلا جانے کا رکھوچی سے زیادہ مجھے تعلق ہے۔

فراق: چند یادیں

آن احمد سدر

فراق اس دور کے محبت افوں کے شواہد سے تھے۔ انھوں نے خدائی جو پانی اور شادی اور تنقید میں ایسا برائے قدر سے ہا یہ چھوڑا ہے۔ اس سے ہمیں فو اموشش نہیں کیا جا سکتا۔ فراق اگر بڑی کے استاد تھے۔ وہ اردو زبان و ادب کے عاشق، مغربی ادب کے رمز شناس اور علامتی مشنک تہذیب کے ایک نئی سر سب سے تھے۔ ان کے محققان سے جو ایک ہندو پتہ شاعر، ایک بالغ نظرات اور ایک جانور اور طہ حد رشتہ صیت سے محروم ہو گئے۔

فراق کا نام میں نے سب سے پہلے اس وقت سندھ جب وہ مردیوں و رشتوں میں بڑے انگریزی کے مٹی میں ورسٹ تھے۔ فو سٹ کسے۔ میں اس سب سے پہلے جوق میں آگئے۔ انگریزی ادب سے اس نے نہایت دلچسپی لی۔ اس کے بعد ان کی غزلیں رسوں میں نظر سے گزریں۔ بیسویں صدی کی پختہ دہائی کے شہوت میں جنوں کو رچھوڑے "ایوان کے نام سے ایک رسالہ نکالتے تھے۔ اس رسالے میں اکثر ادبی مسائل پر فراق کا خوب راجیل اور مجنونا کا جواب ہوتا تھا۔ ان مفہ میں سے یہ اندازہ ہوا کہ فراق نے ردوشائی کا بہت کچھ، مطالعہ کیا تھا اور انگریزی ادب پر بھی بڑی نظر کی وجہ سے وہ ایک وسیع سا نظر میں ہمارے شعر و ادب کو پرکھنے کی کوشش کرتے تھے۔

اب اس وقت یہ یاد نہیں کہ سب سے پہلے ان سے کب ملاقات ہوئی۔ شاید یہ پہلی ملاقات علی گڑھ میں ہوئی جب وہ مولانا حسن رام بدوی کی دعوت پر لندن یونیورسٹی میں منعقد ہونے والے ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے آئے اور انھیں کے یہاں قیام کیا۔ میں کئی دفعہ ان سے وہاں ملا۔ وہ بہت دلچسپ آدمی تھے۔ لطیف خوب سناتے تھے اور باتوں میں اپنی تعریف کا کوئی پہلو بھی نکال دیتے تھے۔ ان کے بعض لطیفے نہایت شوٹ ہوتے تھے جن کے بیان کا یہاں موقع نہیں۔ میرے ساتھ ایک ملاقات میں ڈاکٹر عمتہ حسین زیدی

بھی تھے جو الہ آباد سے ایم۔ اے کر چکے تھے اور فراق سے اُن کی اچھی ملاقات تھی۔ عمرت کو مشہور انگریزی مابعد الطبیعی شاعر جان ڈن سے بہت دلچسپی تھی چنانچہ باتوں میں ڈن کی شاعری کی خصوصیات اور گہرے مذہبی عقیدے کے ساتھ شوخ و شنگ جسم کی شاعری کا بھی ذکر آیا اور فراق نے بڑے بڑے لے لے کر اُن پر تبصرہ کیا۔ جس رات شاعر ہونے والا تھا میں مولانا آئسن کے یہاں پہنچا اور ان کے یہاں سے فراق کے ساتھ ہی مشعرے میں گیا۔ یاد آتا ہے کہ کھانا ختم کرتے ہوئے فراق نے کہا تھا کہ آج قتل کی رات ہے اور ہم سب وگ اُن کے اس جیل سے بہت محفوظ ہوئے تھے۔ مشعرے میں پہنچے تو فراق کی پیشین گوئی سچی ثابت ہوئی۔ دو چار شعرا نے اپنا کلام سنایا تھا کہ مجمع میں شور بلند ہوا۔ سامعین نے جن میں زیادہ تعداد یونیورسٹی کے طلبہ کی تھی، داد کو بے داد کر دیا اور کسی شاعر کو پڑھنے نہیں دیا ستم یہ ہوا کہ سامعین نے جگہ کی قسمت کی وجہ سے ڈانس پر توجہ کی اور ہمیشہ شعرا کو نیچے پناہ لینے پر مجبور کیا۔ اُن میں فراق بھی تھے۔ رقص و سرور کے بعد جب کچھ نظر و ضبط قائم ہوا تو پھر صاحب صدر کی فرمائش پر کچھ مہمان شعرا نے اپنا کلام سنایا۔ ان میں فراق بھی تھے۔ پت ہی شعر پڑ گئے اور بی کی بولیوں سے اُن کا یہ مقدمہ ہوا۔ لیکن یہ بات دیکھ کر مجھے حیرت بھی ہوئی اور مسرت بھی کہ فراق نے بالکل بُرا نہیں مانا اور جب سامعین مختلف قسم کی بولیں بولتے تھے تو فراق قہقہہ لگاتے تھے۔ اُن کی نزال کا صحن ایک شعر ہی اس وقت یاد ہے۔

اے ساکنانِ دہریہ کیا اضطرب ہے

اتنا کہاں خراب جہاں خراب ہے

فراق سے دور کی ملاقات الہ آباد میں اُن کے گھر پر ہوئی۔ میں اُس زمانے میں انگریزی میں ایم۔ اے کر چکا تھا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں انگریزی کا لیکچرر ہو گیا تھا۔ میری چھوٹی بہن جو میرے سہیلی کے پاس الہ آباد میں رہتی تھی، جی رتھی اس کو دیکھنے الہ آباد آئی تو الہ آبادیوں نے وہاں بھی گئی۔ ڈاکٹر اسرار حسین سے شعبہ اردو میں ملاقات ہوئی اور اظہوں نے دوسرے دن شعبہ میں چائے کی دعوت کی اتفاق یہ ہو کر کہ میں شعبہ اردو پہنچنے سے پہلے فراق کے کچھ چٹائی جو یونیورسٹی کے قریب ہی بین روڈ پر تھا۔ اُن سے باتیں شروع ہوئیں تو اتنی دیر ہوئی کہ چائے کا وقت نکل گیا۔ اس گفتگو میں فراق نے بڑی دلچسپ باتیں کہیں۔ یونیورسٹی کے اساتذہ و اساتذہ پر بڑے لطیف تبصرے کیے۔ اور اہم نکتہ جھانکے متعلق جو اس وقت شاید وائس چانسلر تھے۔ بہت سے دلچسپ قصے سنائے۔ ایک یہ بات یاد آتی ہے کہ اعجاز صاحب کی ایک نئی کتاب کا ذکر آگیا تو اس کے متعلق ہمعصر شعرا پر تنقید کا میں نے سراہہ فراق نے کہا کہ واصل میری باتوں میں ان شعرا پر جو تبصرے ہوتے تھے ان کو بھی اعجاز صاحب نے اپنے الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔ اس قول کی صحت کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

اس کے بعد فراق کی شاعری کے متعلق "نگار" میں نیاز صاحب کا ایک مضمون چھپا۔

اس کا عنوان "یوپی کا ایک نوجوان ہندو شاعر" تھا لیکن اس عنوان میں لفظ ہندو کی میرے نزدیک ضرورت نہ تھی البتہ مضمون میں فراق کی شاعری کے جو نمونے دیے گئے تھے اور ان پر جو تنقید کی گئی تھی، دونوں کو میں نے بہت پسند کیا۔ اس مضمون میں بن اشعار کا حوالہ دیا گیا تھا، ان میں سے چند اب تک مجھے یاد ہیں۔

میر میں سو بھی نہیں رہا میں تمنا بھی نہیں
میں اس ترک محبت کا جھروں میں نہیں

مدتیں نہ رہیں تیری یہ دھبی تلی نہ رہیں
اور تیرے بھوسے مٹے صوف تھے یہ بھی نہیں

میر ہانی کو محبت نہیں کہتا اسے دوست
اگر اب مجھ سے کچھ کہنا ہے تو یہ بھی نہیں

میں نے جوت دینا نہ دیا کے دن سے دوست
وہ تیری یہ دیکھ ہو یہ تجھے بھلائے نہیں

اس کے بعد فراق نے اس میں جیسوں اور مت دوس میں راقی ہوئی رہی۔ فراق نے شعرا میں ایک نیا محسوس انداز تھا۔ اس کی نظم پڑھتے تھے۔ نظم پروردگار تھے اور نفس لفظ کو بات کہتے تھے۔ اس کے جوہر ان کی انکھوں کی تیلیں نہ تھیں یہ اس کے دل کی بات تھیں۔ بعض وقت اپنے شعر پڑھتے تھے جیسے یہ غائب یا اس اور مشہور شاعر کے شعر کا حوالہ دیتے تھے اور کہتے تھے یہ بات میں نے اس طرح کہی ہے۔ مثلاً دوس کی نفس پانی تھے۔ جب سب سامعین کی آوازیں دو دو ہو جاتی تھیں تو وہ ان کی لطیف سنسکریٹ تہذیب کے گراں نہیں مانتے تھے۔ فراق کو اکثر مساعروں میں اس نے ہونے ہونے دیکھا ہے۔ میں اس کا فائدہ یہ ہے کہ وہ نہایت کبھی نہیں ہوئے اور یہ تو اس قدر سے بڑی جیت لی یہ اپنے سے کس سے قراں ہے۔ انھوں نے بھی سامعین کے سامنے رہنمائی یہ بدنامی کا ثبوت نہیں دیا۔ یہ غمزدہ ہوتا تھا اور اس پر ہنسنے ہونے شروع کے لیے وہ بھی بھی نہیں تو اس کی معیبت ہوتے تھے۔ اس نے کہ وہ ان کے کوم پر ہندوؤں سے توجہ کرتے تھے اور بعض وقت ان مسعودوں کو وہ سے بات نہ چھوڑیں جاتی تھی۔ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ گوندہ میں ایک ایسی کانفرنس منعقد ہوئی جس کے ساتھ ایک مسعود بھی تھا۔ کانفرنس کے منتظم خواجہ مسعود علی ذوقی تھے۔ میں نے اس کانفرنس میں بھی دیکھا کہ ایک مثال پڑھا تھا۔ جوش بھی موجود تھے اور فراق بھی۔ فراق نے اپنی شاعری پر ایک مضمون پڑھا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے اپنے اشعار کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے دوسرے بہت سے مشرقی اور مغربی شعرا کا ذکر کیا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق کی نظر ادب پر بہت اچھی تھی۔ گوندہ کی کانفرنس کے بعد ۱۹۴۴ء میں بستی کی ایک کانفرنس میں چھ ان سے ملاقات ہوئی اس وقت تک ہم لوگ ایک دوسرے سے خامیے واقف ہو چکے تھے۔ بستی کی کانفرنس کے ساتھ جوش عرد تھا اس کی صدارت میں نے کی تھی اور فراق نے اپنا کلام سنایا تھا۔ میں نے اپنے

خطبہ صدارت میں قدرے تفصیل کے ساتھ جدید اردو شاعری کے میلانات پر اظہار خیال کیا تھا۔
 مٹا کرے کے بعد فراق نے کہا "سرور صاحب۔ آپ نے اتنا لمبا خطبہ صدارت پڑھا اس عرصہ میں
 آپ سات آٹھ شعر کو جگتا سکتے تھے؟

جب ۱۹۲۶ء میں، میں کھنؤ پنچ تو فراق سے ملای تو ان کا سلسلہ بھی پڑھا۔ نومبر ۱۹۲۶ء
 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جوبلی ہوئی۔ جوبلی کی تقریبات میں، ایک مشاعرہ بھی شامل تھا۔ اس
 میں بہت سے ممتاز شعرا شریک تھے۔ جوش، فراق، روش، فینس کے نام یاد آتے ہیں۔ فراق
 نے غزل پڑھنے سے پہلے جامعہ سے اپنے جذبات کی لگاؤ کا ذکر کیا۔ اور یہ بھی کہا کہ آبادیوں و رشتوں سے
 ریٹائر ہونے کے بعد ان کا ارادہ جامعہ میں مستقل قیام کرنے کا ہے۔ انھوں نے جو غزلیں سنائیں
 ان میں سے ایک آتش کی زمین میں تھی۔ جس کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا تھا۔

مذا میں گرد کی مانند زو جاتی ہیں

وہی اندر جہان گزرا ہے کہ جو تھا

دوسری غزل پر انھیں زیادہ داد ملی۔ پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس اور تھیر میر سے
 قریب بیٹھے تھے۔ اور فراق پر فقرے کس رہے تھے۔ مجبوری طور پر فراق اس مشاعرے میں زیادہ
 کامیاب نہ رہے۔ پطرس کا ایک فقرہ دلچسپ تھا۔ فراق دراصل ایم جیٹ (Image) ہیں۔
 ۱۹۲۷ء کے آخر میں کھنؤ ہی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس ہونے لگی جس کی
 مجلس استقبالیہ کا میں جہاں سکریٹری تھا۔ کانفرنس کے ایک اجلاس کی صدارت فراق کے سپرد
 کی گئی تھی۔ اور انھوں نے ہماری دعوت منظور کر لی تھی۔ اس زمانے میں کانفرنس اور مشاعرے
 کے سلسلے میں احتیطات کی وجہ سے بڑی مصروفیت رہتی تھی۔ فراق دو دن پہلے گھر پہنچے آئے۔
 ان کے ساتھ مینا الہ آبادی بھی تھے جو بعد میں مصنفین زیدی کے نام سے مشہور ہوئے۔ میں نے
 فراق سے کہا کہ اگر آپ اپنا خطبہ کچھ میں تو بہت اچھا ہو۔ بس خفا ہو گئے۔ کہنے لگے "سرور صاحب
 آپ تقریر کو اتنی اہمیت دیتے ہیں۔ تقریر کو نہیں۔ میں اپنی بات بھر پور انداز میں اپنی تقریر میں
 کہہ دیتا ہوں۔ پھر کہنے کی زحمت کیوں کروں؟ میں نے کہا کہ آپ کی تقریر تو واہ واہ کے
 بعد فضا میں تحلیل ہو جائے گی ہاں تقریر ہونی تو ہم اس کو چھپو کر محفوظ کر سکتے ہیں۔ اس پر
 کچھ دھیمے پڑے۔ لیکن لکھنے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ میرا خیال یہ ہے کہ وہ شعر کہنے کے عادیہ خود
 بہت کم لکھتے تھے۔ اور زیادہ تر بول کر لکھواتے تھے۔ لیکن اس بات کا اعتراف نہیں کرنا چاہتے
 تھے۔ خطافہ و رنود لکھتے تھے۔ میرے پاس ان کے بہت سے خط محفوظ ہوں گے۔ دلچسپ بات یہ ہے
 کہ جب فراق نے ایک اجلاس کے صدر کی حیثیت سے تقریر کی تو وہ تقریر ایسی مدلل، مرتب اور
 کیل کاتے سے درست زبان میں تھی کہ سامعین پر بہت گہرا اثر ہوا۔ اجلاس اردو زبان کے
 مسائل سے متعلق تھا۔ انھوں نے اردو زبان میں ہندوستانی عناصر اس کے لفظی سرمایے، اور
 اس کے مزاج کے متعلق بڑی پرمغز تقریر کی تھی۔ ان خیالات کو وہ برابر آخر تک دہراتے رہے۔
 مگر جب بھی وہ تقریر کرتے تھے، ایک سماں بندھ جاتا تھا۔ افسوس ہے کہ اس زمانے میں

تقریباً ٹیپ کرنے کا رواج نہ تھا، اب حال میں ایسا ہونے لگا ہے، اس لیے فراق کی بہت سی تقریریں ضائع ہو گئیں۔ لیکن انھوں نے کچھ عرصہ پہلے ریڈیو پر جو انڈیو دیے تھے وہ محفوظ ہیں اور ان سے نہ صرف فراق کی لکتہ رس طبیعت اور شوخ و شنگ شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی نظر کی گہرائی اور نکتہ بینی بھی نمایاں ہوتی ہے۔

جب لکھنؤ میں بے بیہ و روڈ پر میر تقی میر تھا تو وہاں ہر ہفتہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا جلسہ ہوتا تھا اور اس کے علاوہ جو ادیب اور شاعر لکھنؤ آتے تھے وہ بھی سننے آتے تھے جو شاعر، فراق، اثر لکھنوی، قباں احمد ہیں، روشش صدیقی، آغا نرائن، جیسے ممتاز شعرا کے علاوہ مجاز، جلدی، بچوت، ساحر، جاس شاہ خٹہ یا تو انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شرکت کرنے یا سننے کے لیے آتے تھے فراق بھی کئی دفعہ آئے۔ ایک دفعہ دوپہر کے کھانے پر فراق بھی تھے اور روش بھی۔ ان کے علاوہ لکھنؤ کے کئی ممتاز شعرا بھی تھے۔ فراق دلچسپ باتیں کرتے تھے اور بوٹ کی انھیں خاص عادت تھی۔ کس مسئلہ پر روش سے اچھٹے، لیکن باتوں میں فراق سے باری لے جا رہا تھا۔ اس لیے میدان فراق کے ہاتھوں رہا۔

فراق کے مذاہن اور دوستوں کا خاص بڑا حصہ تھا۔ ان کی شخصیت اور شاعری کی وجہ سے لوگ ان سے متاثر بھی ہوتے تھے۔ میں ان کی بعض باتیں عجیب و غریب سمجھتا تھا۔ وہ اگر کہیں بہانہ ہوتے تو چاہتے یہ تھے کہ میں ان کی ساری توجہ ان کی طرف رہے۔ ایک دفعہ لکھنؤ آئے تو اپنے بھائی کے یہاں ٹھہرے۔ میں ان سے سننے گیا۔ تو بھائی کی شکایت کرنے گئے کہ صاحب! وہ جب وال اپنے شوہر کے سامنے رخصتی ہے تو اس میں کس بہت زیادہ ہوتا ہے اور میرے سامنے رخصتی ہے تو اس میں بہت کم ہوتا ہے۔ سو رہا صاحب، بتائیے کھانا کون سی تہذیب ہے۔ ایک اور میں ان سے انھیں یہ شکایت تھی کہ تو دن شش آگ کرتا ہے، خود چھپ کر دو اندے کھاتا ہے اور مجھے ایک کھانے کو دیتا ہے۔

فراق سر پہ اپنی ذات اور شاعری میں غرق تھے۔ گھر پر سے انھیں چننا دلچسپ نہ تھا۔ انہیں بیوی کی بد صورتی اور چھوڑنے کا تو وہ، بیرون روتے تھے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا بیان ہے کہ وہ جب الوداع میں ان سے رسالہ "جہان" کے لیے کچھ غزلیں حاصل کرنے کے لیے ملے تو اتفاق سے ایک دن پہلے ان کے جوان بڑے گئے اور شش کرنی تھی۔ ہاشمی صاحب کا خیال تھا کہ اب ان سے سوائے تعزیت کرنے کے کوئی اور بات کرنا ناممکن ہوگا۔ چنانچہ انھوں نے اظہار ہمدردی کے طور پر چند کلمات کہنے کے بعد اجازت چاہی۔ لیکن فراق نے انھیں روک دیا۔ اپنی شاعری کے متعلق دیر تک باتیں کرتے رہے اور رسالہ "جہان" کے لیے کئی غزلیں عنایت کیں۔ ہاشمی صاحب کہتے تھے کہ میں ان کی توجہ کے لیے تو مومنوں تھا مگر مجھے یہ حیرت رہی کہ اتنے بڑے واقعے کا ان پر کوئی خاص اثر نہیں معلوم ہوتا تھا۔

لکھنؤ کے قیام کا ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ قاضی عبدالغفار حیدر آباد سے سبکدوشی کے بعد لکھنؤ آگئے تھے اور اپنے داماد جو محمد سید سلطان کے یہاں ٹھہرے تھے انھوں نے ایک

رات ہم لوگوں کی دعوت کی۔ جگر اور فراق کھنٹو آئے ہوئے تھے۔ ان کو نہ ص طور پر مدعو کیا گیا تھا۔ جگر تو کس وجہ سے نہیں آئے مگر فراق موجود تھے۔ میں کھانے کے بعد کس کام کے مسئلہ میں چہ آیا تھا۔ بعد میں ایک شعری نشست ہوئی۔ اس میں مجاز بھی تھے ورمہ در جعد کی ہیں۔ فراق نے جو اشعار سنائے ان میں ایک جگہ بزم چرخاں کرتے ہیں، کی ترکیب باندھیں تھی۔ مگر نے اس پر اعتراض کیا۔ فراق نے جواب میں غالب کا یہ شعر پڑھا ہے

جوش قدح سے بزم چرخاں کیے ہوئے

اور بزم چرخاں کو بزم چرخاں پڑھا۔

سردار نے گناہ بزم چرخاں کرتے ہیں، غلط ہے۔ اس پر میں بھی نوک جھونک رہی۔ فراق نے میں غصہ کیا نہیں لیکن دوسرے دن صبح وہ میرے گھر آئے ورمہ سے کہنے کے لئے "میر صاحب آپ آتے ہیں" سے بعد میں سردار نے میرے ایک شعر پر اعتراض کیا کیوں صاحب بزم چرخاں کرتے ہیں یہ غلط ہے میں نے کہا جی ہاں۔ نے کہا، غالب نے جو کہا میں نے جواب دیا غالب نے کہا چرخاں کیے ہوئے ہیں، بزم چرخاں کرتے ہیں نہیں ہاں پھر چرخاں۔ ہنس رہا۔ مگر نے یہ زبانی ہی کہتے ہیں۔ غصہ نے چرخاں پر ہنس نہیں کی۔ یہ وہ الگ الگ کی حسیوں میں ہیں اپنے وطن بایوپا کیا تھا وہاں میں رہا نے میں یہاں آ کر کیا تھا وہ جس میں فراق بھی موجود تھے اور وحشی کا پورنا بھی۔ دن دونوں کے قیام کا کوئی عمل مقصود نہ تھا۔ صاحب کے گھر پر کیا تھا، جو اس زمانے میں نہ وہاں پورڈ کے چرخاں میں تھے۔ مشہور شاعر۔ یہ وہاں ان کی عین تھی۔ عمل مقصود کے مکان کے ساتھ میرے ہاں۔ مولانا راوی نے مولوں قیام میں کچھ دن تھا۔ گرمی کا زمانہ تھا۔ مشاعرہ کوئی ڈیڑھ بجے رات کو ختم ہوا۔ فراق کی غائب توجہ سے کئی لمبی سٹرا حسیوں کوئی نہ تھا۔ وہ نہ تھے۔ سترے کے بعد میں اپنے گھر چلا گیا اور فراق اپنی قیام گاہ کو روئے ہوئے۔ دوسرے دن دس بجے میں اپنے ہاں مولانا راوی کے ہاں آیا۔ دیکھا کہ وہاں وحشی کا پورنا موجود ہیں۔ جسے انہیں دیکھا دیکھ کر تعجب ہوا، لیکن انھوں نے یہ کہہ کر کہیں بستی یہاں مستحق ہو گیا ہوں، مجھے نہ وحشی کو دیا۔ بعد میں میرے ہاں مولانا راوی نے مجھے بتایا کہ مشاعرے سے واپسی کے بعد فراق، وحشی وحشی علی مقصود کے یہاں پہنچے تو گرمی کی وجہ سے چار دن پرانے چار پائیاں کھیں۔ وحشی صاحب ہتکے ہوئے تھے فوراً سو گئے، بہت سویرے اٹھ کرتے تھے۔ جب آٹھ بجے تو دیکھا کہ فراق اپنی چارپائی پر تنگ و مضطرب لیٹے ہوئے تھے۔ ہاں کی تہمت سے بالکل بے نیاز و وحشی صاحب گھبرا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ اور ہانپنے والے مکان میں پناہ لی۔ فراق کا قیام بدیوں میں کئی دن رہا۔ ان کے اعزاز میں کئی شعری نشستیں ہوئیں، جن میں انھوں نے شعر بھی سنائے اور لطیفے بھی۔ ایک نشست ایک نوجوان طالب علم مختار آزاد کے یہاں تھی۔ فراق نے حسب معمول کئی لطیفے سنائے جس پر سامعین لوٹ پوٹ ہو گئے لیکن سب سے زوردار لطیفہ فراق کے اعلان ہوا۔ جب شاعری کا دور شروع ہوا تو فراق سے بھی

فراموش کی گندہ دھاندلی کر اچھن کی جیب سے کوئی کھانڈا نکالنے لگے۔ مختار آزاد نے کہا "فراق صاحب کیا کوئی لطیفہ تلاش کر رہے ہیں؟"

لکھنؤ اور بارہ بٹی ادیب شاعری کے کئی مشاعروں کی یاد آتی ہے جن میں فراق، حسرت، جگر، ٹیک، بھٹے، فراق، بڑا، والے، شکر، کی کم ہی تعریف کرتے تھے۔ میں نے ان کے گندے ہونے کی تعریف نہیں کی۔ میں نے بعض غیر معروف شاعر کی بڑی ہمت افزائی کرتے تھے۔ لکھنؤ میں ایک کاتب مشائخ مکتوبی تھے جو شکر بھی کہتے تھے اور جہاں سے ایک وہ دست ڈال دیتے۔ ان کے ہاتھ میں قلموں سے صلات لیتے تھے۔ ان کے ایک شعر فراق نے کہا کہ یہ شعر میں مشاعرہ تو معمولی تھا لیکن فراق کی دکان وجہ سے بار بار پڑھو یا لیں۔

فراق کبھی کبھار متاعوں میں شعر پڑھتے تھے، جیسے کہ وجہ سے ان میں ایک نئی دھند ہو جاتی تھی۔ بہت سے دور دورے میں ایک دور کا انداز تھا۔ فراق بھی اس میں موجود تھے۔ اور انھوں نے دور دورے میں شاعری پر غور کیا۔ شکر، ٹیک، جگر، بھٹے، جیسے کہ وقت قریب آیا تو میں نے دیکھا کہ وہ غرضی چیز بن گئے تھے۔ باتیں دیر سے کرتے تھے لیکن غلط نہ تھی کہ اس سے ہونا چاہیے تھا۔ شاعر سے شاعر تھا۔ چنانچہ میں نے انھیں سے یہ ہمارے فراقی شاعر کے گفتگو فرمائی تھی۔ اور فراق کو سمجھایا کہ چونکہ آپ کی صحبت ضعیف نہیں ہے، اس لیے آپ مشاعرے کا گفتگو کرنے کے بعد اپنے خیال میں کہیں اور گئے اور گھٹ بعد ٹھہرانے سے لیں۔ مشاعرہ تو پڑھنا پڑھنا چاہیے کہ یہ ترکیب بارہ بٹیوں اور فراق نے یہ غزل سے شاعر کے گفتگو کیا ہے اس کے بعد اپنے خیال میں چاہے سرور مصعب یہ ہو کہ جب مشاعرہ اپنے شہباز پر تھا تو فراق شکر، ٹیک، بھٹے، جگر، والے، شکر، کی کم ہی تعریف کرتے تھے اور انہی کی بڑھتی ہوئی پاکوئی مقرر کر کے تھے۔ جس سے وہ فراقی دور سے دور تھے۔ لیکن انھوں نے شکر کی بات کی جو اب وہ میں نے انھیں سمجھی تھی۔ وہ اس دور کے دور دورے میں مشاعرہ بہت کامیاب رہا۔ لطیف یہ ہے کہ فراق بھی خوش و خرم رہے۔

۱۹۵۲ء میں انہیں ترائی پند حسین کی کمانڈر میں ہوں۔ حیدر آباد میں فراق

بھی تھے اور میں بھی۔ سارا زمانہ میں شکر، ٹیک، جگر، بھٹے، جیسے کہ انہیں ترائی پند حسین کی بڑھتی ہوئی پاکوئی مقرر کر کے تھے۔ جس سے وہ فراقی دور سے دور تھے۔ لیکن انھوں نے شکر کی بات کی جو اب وہ میں نے انھیں سمجھی تھی۔ وہ اس دور کے دور دورے میں مشاعرہ بہت کامیاب رہا۔ لطیف یہ ہے کہ فراق بھی خوش و خرم رہے۔

۱۹۵۲ء میں انہیں ترائی پند حسین کی کمانڈر میں ہوں۔ حیدر آباد میں فراق بھی تھے اور میں بھی۔ سارا زمانہ میں شکر، ٹیک، جگر، بھٹے، جیسے کہ انہیں ترائی پند حسین کی بڑھتی ہوئی پاکوئی مقرر کر کے تھے۔ جس سے وہ فراقی دور سے دور تھے۔ لیکن انھوں نے شکر کی بات کی جو اب وہ میں نے انھیں سمجھی تھی۔ وہ اس دور کے دور دورے میں مشاعرہ بہت کامیاب رہا۔ لطیف یہ ہے کہ فراق بھی خوش و خرم رہے۔

میں لاڈیلا پارٹمنٹ میں ایک جگہ ٹھہر گئی تھی۔ میں نے اس کے لیے درخواست دی ہے۔ سنہ ۱۹۵۵ء میں چائرس چائرس آپ کے بہت گہرے مراسم ہیں۔ آپ ان سے میری سفارش کر دیجیے۔ انھوں نے نام پوچھا کہ "بشیر حسین" پھر دریافت کیا کہ اس سے اسے بتا دینے کے لیے اس پر فراق نے چونکا کر کہا "تو آپ وہاں کون سے بشیر حسین زیدی کو جانتے ہوں گے۔ وہ میرے دوست ہیں۔ زیدی صاحب نے کہا اس کی کسارت کو بشیر حسین زیدی کہتے ہیں۔ اب فراق کا پتہ املا حفظ ہو فوراً اپنے پیسے چل نکالی اور ان کے سامنے رکھتے ہوئے کہا کہ "مجھے دس ہوتے رہے کہ میں نے آپ کو پہچاننا نہیں۔ اب زیدی صاحب کہہ رہے ہیں کہ فراق صاحب آپ یہ کیا کر رہے ہیں چھوڑنا کبھی۔ مگر فراق ہیں کہ زیدی صاحب کے پیچھے نہیں ہونے ہیں کہ مارے صاحب میں اس قاب میں ہوں زیدی صاحب اب جی نہیں نہیں کر یہ واقعہ بیان کرتے ہیں۔

۱۹۵۵ء کے آخر میں، میں کھنوسے ڈاکٹر ذاکر حسین وائس چائرس کے جانے پر علی گڑھ واپس آ گیا۔ اس زمانے میں فراق کی شادی کے بعد میں علی گڑھ آئے اور مجھ سے بھی ملاقات ہوئی۔ ۱۹۵۶ء میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس دہلی میں ہوئی۔ فراق نے اس موقع پر بڑی اچھی تقریر کی اور ادب کے سماجی اور تہذیبی رویوں کو بڑی خوبی سے واضح کیا۔ خاص طور پر انھوں نے حکومت کی اردو سے پرروائی اور بے لطفی کا تذکرہ کیا۔

نومبر ۱۹۵۹ء میں میری لڑکی کی شادی ہوئی۔ احباب کے ساتھ میں نے فراق کو بھی بلایا۔ فراق نے شادی میں شرکت کی۔ اور ایک خوب صورت مجسمہ لڑکی کو تحفے میں پیش کیا۔ اس موقع پر میں نے شعبہ اردو اور شعبہ انگریزی میں ان کے لیکچرروں کا انتظام کیا تھا۔ فراق نے چونکہ مغرب کے رومانی شعرا کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس لیے شعبہ انگریزی میں ان کی تقریر و رزس ورکھ پر تھی جو بہت پسند کی گئی۔ ۱۹۶۲ء میں انھیں "گلِ نغمہ" پر سہ ماہیہ انسٹیٹیوٹ ایوارڈ دیا گیا تھا۔ اور یاد پڑتا ہے کہ انعامات کی تقسیم کے بعد انھوں نے اور سمت آئندہ نیت نے اپنا کلام بھی سنایا تھا۔ ۱۹۶۹ء میں، میں کشمیریوں کی درس میں کچھ توسیع کیونکہ دنیے کے لیے آیا تھا اور بڑے شاہ ہوں میں کٹھن تھا اس زمانے میں یہاں ایک بہت بڑا مشاعرہ ہوا، جس کے لیے فراق، مخدوم محی الدین، جگن ناتھ آزاد، حمید الرحمن اعظمی، منیب الرحمان، شاد ٹکنت، وحید خٹک،

بھراج کومل، شہریار کرشن موہن، اور کچھ اور شعراء مدعو کیے گئے تھے اس زمانے میں فراق نے شعرات کچھ آزرہ رکھے۔ مشاعرے سے ایک رات پہلے ٹورنٹ ری سیشن سینٹر میں سب شعراء جمع تھے۔ وہاں فراق بھراج کومل کی نظم پر اس انداز میں تبصرہ کیا کہ یہ منہ اس سے نکلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس پر حمید الرحمن اعظمی نے ان کی خوب خبر لی۔ دوسرے دن صبح مخدوم محی الدین نے یہ سارا واقعہ مجھے سنایا۔ مجھے بھی مشاعرے میں کلام سنانے کے لیے مدعو کیا گیا تھا۔ میں جب بنیا تو چنانچہ کچھ شعرانے یہ طے کیا تھا کہ فراق صاحب اپنا کلام سنائیں گے تو ان کو دوا بالکل نہ دی جائے گی۔ اور ان کا مذاق بھی اڑایا جائے گا۔ میں نے اس خیال پر پناہ پسندیدگی کا اظہار کیا اور جب فراق کی باری آئی تو ان کو مناسب داد دے ایک غزل سنانے کے بعد جب فراق رک گئے اور سامعین کی طرف سے کچھ اور سنانے کی فرمائش ہوئی تو قبل اس کے کہ فراق کوئی دوسری غزل شروع کر دیں ان شعراء میں سے کسی نے کہا کہ اب آپ اپنے ٹھکانے پر

سنائیں آپ کے پاس ہیں کچھ تو ہے۔" یہ ایک لطیف چوٹ تھی۔ کیونکہ فراق خود بھی بعض شاعروں میں متفرد اشعار پھنکارا شاعر کہہ کر سنایا کرتے تھے۔

سری نگر میں شاعرے کے بعد اچھا ہیں، بانڈی پورہ اور سو پور میں بھی شاعرے ہوئے۔ لیکن وہاں کوئی بے لطفی نہیں ہونے پائی۔ فراق نے بھی اپنی طرف سے کوئی بے جا بات نہیں کی۔ وہ خامیے محتاط ہو گئے تھے۔

فراق اور مجنوں کی بڑی گہری دوستی تھی۔ اور فراق مجھ سے برابر کہتے رہتے تھے کہ مجنوں کو کسی نہ کسی طرف سے علی گڑھ میں زیادہ سے زیادہ قیام کا موقع دیا جائے۔ جب مجنوں بار آخر پاکستان چلے گئے تو فراق کو رنج ہوا۔ لیکن انھوں نے مجنوں کے خاتم ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ صرف ان کی مجبوریوں کا تذکرہ کرتے رہے۔ ۱۹۷۰ء، ۱۹۷۱ء کا ایک دلچسپ واقعہ یاد آتا ہے۔ گو رکھپوریوں درمنی میں شعبہ اردو کی طرف سے یوم فراق منایا گیا تھا۔ اس میں شرکت کے لیے فراق کے علاوہ مجھے، احتشام حسین، نعیم الرحمن، شمیم حنفی اور وصیہ اختر کو بھی مدعو کیا گیا۔ شہری گوپالاریڈی گورنریوں جلسے کے صدر تھے۔ ہاں کچھ بچے جھابھات سکرزینہ درمنی بند ہی جانتے والے تھے۔ فراق نے مجمع کا رنگ بھانپ لیا اور اپنی تقریر میں بہت سے لطیف سنسائے۔ مجمع کے مذاق کو دھتکتے ہوئے اپنے اردو اشعار کا بندہ کی میں ترجمہ بھی کرتے جاتے تھے۔ مثلاً آسمان، اکاش، روشنی، پرکاش، بہ حال فراق نے کوئی پون گھنٹہ تقریر کی۔ لیکن ان کے جانے کے بعد کوئی نہ جہاں یہی مختصر تقریر تو لوگوں نے بے دل سے سن لی۔ مگر احتشام حسین کی تقریر پر خاص شور مچا۔ دراصل وہ مجمع اردو کے اشعار نہ سننا چاہتا تھا اور نہ سمجھنا، صرف فراق کو دیکھنے آیا تھا۔ دوسرے دن فراق پر ایک سیمینار ہوا جس میں ان کی شاعری پر بہت سے اعتراضات بھی کیے گئے۔ فراق برا فوجستہ بالکل نہیں ہوئے اور انھوں نے اپنے کلام پر نکتہ چینی خاموشی سے سن لی۔

۱۹۷۲ء میں رام لعل نے لکھنؤ میں غیر مسلم اردو مصنفین کی ایک کانفرنس کی۔ اس میں فراق کی ایک مہکتی آواز تقریر ہوئی۔ اور اگرچہ اس میں بہت سے ممتاز ادیب اور مصنف موجود تھے مگر فراق نے جس طرح اردو کی خصوصیات اور اس کی تہذیبی اہمیت کا ذکر کیا اس کا سب پر بہت گہرا نقش ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ اس موصوٹ پر فراق کی ہر تقریر نہایت پر مغز اور دلکش ہوتی تھی۔

ملک نے فراق کی بڑی قدر کی، انھیں ۱۹۷۲ء میں سہتیہ اکیڈمی ایوارڈ دیا گیا۔ بعد میں ہندوستانی ادبیات کا سب سے بڑا اعزاز گین پیٹھ ایوارڈ بھی ان کو پیش کیا گیا۔ انھیں دسمبر ۱۹۸۱ء میں غالب ایوارڈ بھی دیا گیا۔ ان کی شاعری پر تنقید کا یہ موقع نہیں۔ لیکن اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ فراق ہمارے بڑے غزل گو شعرا میں سے ہیں۔ انھوں نے اگرچہ نظمیں بھی کہیں مگر نظم میں ان کا کوئی خاص کارنامہ نہیں۔ ہاں ان کی رباعیات خصوصاً مدح کی رباعیات بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کا اردو تنقید میں ایک اہم مقام ہے "اردو کی عشقیہ شاعری" اور

”انداز سے“ میں اُن کی تشراتی تنقید اپنے اندر ایک بانگین گھنٹی ہے۔ مصحفی کی اہمیت کی طرف اگرچہ مسرت نے سب سے پہلے توجہ دلائی تھی مگر فراق کا مصحفی پر مضمون مصحفی کو اس کا حق دینے میں سب سے زیادہ مددگار ہوا۔ فراق کی شاعری کی خوبیوں کا بھی انھوں نے دل کھول کر اظہار کیا ہے۔ لیکن اقبال کے ساتھ وہ انبیا نہ کر سکے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ وہ اقبال کی فکر سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کر سکے۔ فراق نے اپنے آپ کو Jundus Humannus کہہ کر وہ رگس سے ایک زمانے میں بہت متاثر تھے، مگر آخر میں یہ اثر کم ہو گیا تھا شاعری کے نئے مسائل سے بھی انہیں کچھ زیادہ بھرپور تھی۔ اُن کی رنگارنگ شخصیت، تندرست عی، نکتہ افروز تنقید و آزاد ہندوستان میں اردو ادب کی بقا کے لیے اُن کی مسلسل کوششیں کبھی فوجوش نہیں کی جا سکتیں۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ فراق اور جوش ایک دوسرے سے خالصتہ قریب تھے اور جوش نے ”یہ دونوں ہی بہت“ میں اُن کی بڑی تعریف کی ہے۔ مجھے پچو ایسا کہتا ہے کہ فراق نے جوش کی تنقید میں رباعیاں یعنی شروٹ کی تھیں۔ لیکن اُن میں ایک انفرادیت ضرور پیدا کر دی۔ جوش کے انتقال پر فراق کی جذباتی و راجحی اکڑ کی تقریر میں نے ریڈیو پر اپنی تقریر دہرائی تھی اُن انڈیا مینڈیٹل، انسی نیوٹ دیں میں زیرِ علاج تھے۔ کتے خیم تھی کہ جوش کے انتقال کے بعد فراق بھی اپنی جہد اس دنیا سے رخصت ہو جائیں گے۔ ان کے جانے سے ہماری شاعری کے دو اہم ستون گر گئے۔ ریت نامہ اندہ کہ۔

فراق کی جو غزلیں میں نے مختلف اوقات میں ان سے سنیں ہیں اُن میں سے حسب ذیل غزلیں مجھے زیادہ پسند آئیں یہ فراق کے مزاج کی بڑی اچھی نمائندگی کرتی ہیں، ان کے مطلع یہ ہیں۔

آنکھوں میں جو بات ہو گئی ہے
بہت پہلے سے ان قدموں کی ہٹ جانتے ہیں
آج بھی قافلہ عشق رواں ہے کہ جو کھٹا
کچھ اٹاتے تھے ہمیں دنیا سمجھ بیٹھے تھے ہم
رہیں سودا بھی نہیں دل میں تنہا بھی نہیں
یہ نرم نرم ہوا جھلکا رہے ہیں چراغ
شام غم چھو اُس نگاہ ناز کی باتیں کرو
کس لایوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
اب دور آسمان ہے نہ دور حیات ہے
نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
اب اکٹھ چپ چپ رہے ہیں یونہی کبول کبول ہیں
نرم فغا کی کروٹیں دل کو دکھا کے رہ گئیں

اک شرح حیات ہو گئی ہے
تجھے اسے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں
وہی میل اور سنگ نشاں ہے کہ جو کھٹا
اُس نگاہ آشنا کو کی سمجھ بیٹھے تھے ہم
لیکن اس ترک محبت کا بھر دسا بھی نہیں
ترسے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ
بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو
یہ سن عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی
اسے درد بھر تو ہی بتا کتنی رات ہے
حجاب اہل محبت کو آئے ہیں کیا کیا
پہلے فراق کو دیکھا ہوتا اب تو بہت کم بولیں ہیں
بھنڈی ہوا میں بھی تری یاد دلا کے رہ گئیں

ہم نے فراق کو دیکھا تھا

ایک شاگرد کی نظر سے

عبد الستار دہلوی

”ہمیں بھی آپ کیا کہتے ہیں، گنڈی دینا یا گنڈی لگانا؟“ پہلے تو میں نے یہ سنا ہی نہیں کہ تنہا طب میڈی کلن بے سبب دوسرے ہی لئے آنکھوں کی کشی اور انکشت شہادت کی شہادت اپنی طرف بندھی دیکھ کر ایک ساتھ ہوا اور اپنی جگہ سے اٹھ کھڑا ہوا اور منہ سے نکلا۔ آگے آیت۔ اب سامنے اس وقت کو تیسرا باب چھوڑ دو اور اودھ آدھ اہل جماعت کی تسخیر اور قبضہ آمین لگائے ہیں۔ انھوں نے اپنا سوال تیسرے وضاحت کے ساتھ دہرایا اور بات چل نکلی۔ کھنڈ انگریزی کا تھا سین اردو کی گفتگو میں بیت گیا۔

۱۹۴۴ء کی بات ہے۔ میں بل۔ اس کے پہلے سات سالوں میں وہ تھا اور گنڈی دینا، ادب میرا ایک اختیار کی غمخون تھا۔ فراق صاحب ہمارے انگریزی علم کے استاد تھے۔ انہیں دو تین بار ہی وہ درجہ میں آئے تھے۔ شروع شروع کا حال تھا کہ یوں کہتے کہ تعارفی دور چل رہا تھا۔ کچھ نصاب غمخون کے بارے میں بتایا جا چکا تھا اور پھر غمخون کے بارے میں دریافت کریں گی تھی۔ حاشیہ کی یہ جب نام پتار جاتا تو اس میں سب سہولت اس کا حدود اور بھی معلوم کیا جاتا۔ میرے نام پر فرورہ چوکے تھے۔ ان کے بقول وہ انگریز بہر طویل میں نظر آیا تھا۔ پھر میرا حلیہ بھی ان کی دلچسپی کا موجب ہوا تھا۔ میں اس زمانے میں کھنڈر کی شہیر والی اور اسی پڑے کی ٹوپی پہنتا تھا۔ انھوں نے میرے پاس کے بارے میں بھی ایک اودھ فقرہ کہا تھا اور میرا وطن دریافت کیا تھا۔ پھر یہ جان کر کہ میں بلوچوں کا رہنے والا ہوں خوش دلی سے فرمایا تھا: ”آخہ! خانی کے دیس سے آئے ہیں، محبوب“ یوں فراق صاحب کے ساتھ میری نیاز مندانہ مشہدہ سال کا آغاز ہوا۔

الہ آباد یونیورسٹی کا یہ عہد اپنے ممتاز اور سربراہ اور اساتذہ سے سرفراز تھا۔ اس وقت ماحول میں نئے تعلیمی سال کی ہوا تھی۔ مجھ جیسے تازہ واردان بساط علم کچھ سب سے سب سے تھے۔ زیادہ گھبراہٹ اس وجہ سے تھی کہ نہ صرف فریضہ تعلیم انگریزی تھا بلکہ ہر

سواسی کا بول بالا نظر آتا تھا۔ تاہم ہم سب آپس کی گفتگو میں اپنی اپنی واقفیت کے مطابق اکابر اساتذہ کے نام گنا گن کر احساسِ تفریق نہ کرتے۔ ہمیں جو اساتذہ پڑھانے آتے وہ سب اپنے آپ کو ایسے دیے زیادہ معلوم ہوتے۔ ان کے لباس اور گفتگو کا رعب بھی پڑتا تھا۔ وہ سب نئے نئے انداز میں انگریزی میں ہی کلام کرتے۔ لیکن ان کا وقار ایک فصل پیدا کرتا تھا۔ ہمیں فراق صاحب ان سب سے مختلف، کچھ اپنے سے نظر آئے۔ ہم میں سے بیشہ طلبان کے نام سے واقف تھے اور اس بات سے خوش تھے کہ ان جیسا اردو کا معدون شاعر نہیں پڑھتا ہے۔ ہم سب جلد ہی ان سے اپنا بیت محسوس کرنے لگے تھے۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا، ہمیں ان کے عود و فضل کا بھی کسی قدر احساس ہوتا گیا مگر ان کو ایک مقبول استاد بنانے میں ان کے غیر رسمی طریقہ تدریس اور بے تکلف برتاؤ کو دخل تھا۔ وہ بظاہر باتیں زیادہ کرتے اور پڑھاتے کم۔ کبھی کسی انگریزی نظم کے بارے میں بتاتے بتاتے اردو شاعری کی دنیا میں پہنچ جاتے اور کبھی انگریزی زبان کی نزاکتیں بیان کرتے کرتے اردو زبان کی لطافتوں کی طرف رجوع ہو جاتے۔ کبھی کس انگریزی شاعر کے افکار کے تجزیے سے شروعات ہوتی اور کسی ہندوستانی زبان کے شاعر کے محاسن پر آکر تان ٹوٹتی۔ کبھی خالص لٹری مباحث کی تشریح و تفسیر میں پورا گھنٹہ صرف ہو جاتا۔ کبھی ہندی کی تنگ دامنی کا گھر ہوتا اور کبھی اردو شاعروں کی معرکہ چٹھکوں کا ذکر چھڑ جاتا۔ کبھی انگریزی بولتے بولتے اردو میں کوئی لطیفہ سنایا جاتا۔ کبھی طنز کے نشتر چلتے اور کبھی سادگی و پرکاری سے کام لیا جاتا۔ اس پر طرفہ تماشایہ تھا کہ کبھی اپنا بدن خود آپ ہونے لگتا۔ ہم میں سے کسی پر نظر کر رہا ہو جاتا اور کبھی کسی واحد غائب پر۔ غرض کہ ان کا نالہ پابند نہ تھا۔ وہ درجے میں آتے ہی اپنا سبق شروع کر دیتے۔ اپنا سبق اس معنی میں کہ جو چاہتے وہ پڑھاتے۔ دورانِ تدریس انھیں قرار نہ تھا۔ کچھ کے دوران اکثر خود کلامی کا انداز پیدا ہو جاتا۔ وہ جو کہتے اس کی فکری سطح بلند ہی ہوتی۔ ان کے انگریزی کچر کی لہ ہمارے نزدیک اونچی ہی ہوتی تھی اور اکثر وہ ہمارے سر کے اوپر سے نکل جاتا تھا۔ تاہم ان کے کچر میں مزاح تھا کیونکہ اس کے اندر جان ہوتی تھی۔ دراصل ہم اپنی بے بغا عتی کی بنا پر محض کتاب خواں بننے کے خواہاں رہتے تھے جبکہ وہ ہمیں سخن فہم اور زبان داں بنانا چاہتے تھے۔ ہم میں سے اوسط درجہ کے طلبہ ان کی جولانی طبع سے ہی لطف اندوز ہو پاتے اور ان کے پلے محض فروعات ہی پڑ پاتی لیکن اچھے طلبہ ان کی نکتہ بینی اور سخن فہمی سے بھی گماحقہ فیض اٹھاتے۔ مگر یہ کھٹکا ہم سب کو لگا ہوا تھا کہ نصاب میں شامل شعرا سے کیونکر بیٹ بیٹ گا اگر ہیں یل و نہار رہے۔ ابھی سالانہ امتحان سر پکھڑا نہ ہونے پایا تھا کہ یکا یک ایک دن فراق صاحب نے اعلان فرمادیا کہ کل سے وہ باقاعدہ پڑھائیں گے۔ اس اعلان کی معنویت ہماری سمجھ میں اس وقت آئی جب ہم نے دیکھا کہ ہمارے درجے میں ہم سے پہلے انگریزی ایم۔ اے کے طلبہ مورچہ سنبھالے ہوئے ہیں۔ فراق صاحب نے تقریباً دو ہفتے لگاتار بڑے دلوے کے ساتھ اپنے ان محبوب انگریزی کے رومانی شعرا پر لکھ دیے جو ہمارے نصاب میں شامل تھے پس تو یہ ہے کہ ان کے ان بصیرت

افوز خطبات کا کچھ ہی حصہ ہمارے پے پڑا لیکن ادنیٰ جماعت کے طلبہ گمن گاتے ہی نظر آئے۔
 فراق صاحب کے نزدیک حاضری ایک کارناموں کی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ بھولے بھٹکے
 صحنے میں دو ایک بار بھی غماز پیری کے مصدق حاضری میں پراکتفا کرتے تھے۔ ایک دن وہ
 کچھ برہم سے درجے میں داخل ہوئے اور ایک ساتھ بس شروع ہو گئے۔ حاضری کی اہمیت
 بتائی جاتی ہے۔ کیا دواشا پایا ہے۔ آپ جانتے ہیں، ہمارے وائس چانسلر صاحب نے نوٹس
 لٹا دیا ہے۔ میں حاضری نہیں دیتا۔ مجھ سے جا کر کہہ دیتے، نہیں جناب، سب پر تڑپڑپائی۔ بھلا
 یہ بھی کوئی بات ہے۔ اب آپ ہی بتائیے، میں اوروں کی طرح رٹا رٹایا یہاں آکر اگل نہیں دیتا
 بس جب گھر سے چتا ہوں تو سوچنے لگتا ہوں کہ آج کیا کہنا ہے۔ پھر جہاں آکر اسے بیان کرتا
 ہوں۔ اب اگر حاضری لینے لگوں تو رنجیں منتشر ہو جائیں۔ مگر پانچ وائس چانسلر، وہ
 کیا جانے۔۔۔۔۔۔ ان کے جیسے کہ ہمیشہ ایسے ہی تھے سین ان کی بندش یقیناً زیادہ چست تھی اور
 ان کی ادائیگی اپنا کٹ رکھتی تھی۔ ان میں زہر خند گھلا ہوا تھا اور اپنے آپ سے سوال و جواب کا
 انداز رکھتے تھے۔ اس بات سے قطع نظر کہ ان کی منطق درست تھی یا نہیں ہمیں وہ اپنی حق گوئی
 بے باکی کی بنا پر کچھ اور سببوں سے دل آویز نظر آئے۔ بس بھی حاضری کو زیرِ حذر کرنے والا استاد
 کس طالب علم کو پسند نہ آئے گا۔ تاہم حاضری کی طرف سے ان کی سب سے عتدالی کے باوجود
 شاید ہی کوئی ایسا نورِ ذوق ہو جو ان کے گھنٹے سے ارادہ گریز کرتا ہو۔

ان دنوں ہفتے میں دو تین روز ہمارا پہلا گھنٹہ فراق صاحب کا ہوتا تھا۔ ہمارا درجہ
 عمارت کی پہلی منزل پر زینے سے اوپر آتے ہی اسٹاپ ہوتا تھا۔ اس سے قبل سیدھے ماتھے
 کی طرف، ساتھ ساتھ کاکہ، عمونہ، ہمو، لوک برآمدہ میں بٹھرتے ہوئے ہفتے پر ہاتھ لٹکائے
 سانس سڑک کا نظارہ کرتے رہتے۔ ہر وقت یا قدرے دیر سے فراق صاحب ایک سسائے
 نمودار ہوتے، ان کی رہائش گاہ اور یونیورسٹی کے درمیان ایک امود کا باغ حائل تھا۔
 وہ شعبہ اردو اور شعبہ تاریخ کے درمیان اس باغ سے باہر نکلتے اور پھر ناک کی سیدھے شعبہ
 ٹیگریڈ کی طرف ہو لیتے۔ جوں جوں وہ ہماری طرف رٹ کرتے ہیں اوپر سے ان کا بولی نظر
 آجاتا جو قدم بہ قدم صاف ہوتا جاتا۔ وہ اپنے آپ میں مگن، ششیا وان اور ڈھیلے پائینے کے
 چابی سے میں ملبوس خداس خداس آتے دیکھائی دیتے۔ ان سب کچھ عمونہ کم آجے ہوتے۔ کبھی
 کبھی یہاں محسوس ہوتا کہ جاگے ہوں رات ہو اور کچھ رنود انھیں اپنے فضاں شب سسناں
 نظر آتیں۔ اس چند منٹ کے راستے میں وہ ٹھنکتے، ٹھنکتے یا دعا سلام کرتے مجھے کبھی نظر نہیں آئے
 اول تو اس وقت یونیورسٹی میں جاگ رہی ہوتی تھی، دویم شاید لوگ ان کے مزاج آشنا
 ہو چکے تھے اور اس مختصر راہِ روی کے دوران ان کی فکر پیاں میں مغل نہ ہوتے تھے۔ اس
 وقت وہ بالکل ہو بہو اس مصرع کی جتنی جاگتی تصویر نظر آتے تھے

کہ جیسے سینہ شاعر میں کوئی خواب ہے

وہ زینے سے سیدھے درجے میں داخل ہوتے اور اس وقت تک ہم سب اپنی اپنی جگہ پر

بیٹھ چکے ہوتے۔ وہ درجے میں عموماً چاق چوبند اور گل افشانی گفتار کے جوہر دکھاتے نظر آتے اور گھنٹہ ختم ہوتے ہی اساتذہ کے کمرے کا رخ کرتے، جہاں ان کی موجودگی یقیناً محفل کو گرم کرنے کا موجب ہوتی اس کا اندازہ ہمیں اپنے درجے میں بیٹھے بیٹھے ہو جاتا تھا۔

اسی زمانے کا ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ ایک روز ہم لوگ اپنی ماہانہ فیس جمع کر رہے تھے۔ بیٹھ زیادہ تھی۔ لہذا ادائگی کے لیے انتظار کرنا پڑ رہا تھا۔ اگرچہ ابھی یونیورسٹی میں طبعیات کی تعداد بہت کم تھی تاہم وقفے وقفے سے دو ایک ادھر آنکلتیں اور ان کی رسائی فوراً ہوجاتی یہ صورت حال کچھ مددائی پر حرف لارہی تھی۔ اس لیے شور مچ رہا تھا کہ ہماری فیس پہلے لیجیے۔ اس ہنگامے میں ایک لاکارتی ہولی آواز میچھے سے سنائی دی۔ جب فراق وائس چانسلر ہوگا تو ایسا ہی ہوگا۔ گھبراؤ نہیں۔ ایک تخت فیس کی کٹریوں سے لگا ہیں بٹ کر پیچھے کی طرف گھوم گئیں، قہقہے سنائی دینے لگی۔ تناؤ ختم ہو گیا۔ آپس میں ہنسے لگے اور فراق صاحب اپنی چال چلتے ہوئے سامنے سٹریک پر نظر آئے۔

ہی۔ اسے میں کامیاب ہونے کے بعد میں یہ، اسے فلسفہ کا طالب علم بن گیا۔ مجھے فراق صاحب کے مضمون کا ممتاز طبع سب علم ہونے کا ثبوت حاصل نہیں کیونکہ میں سے متعارف ہونے کا نقش ازل برابرات کے ذہن پر رہا اور بار بار درجہ کے اندر اخصوں نے میرے کان پر گونج کر کھٹکھٹائی اور استفہار کیا جو میرے لیے باعث افتخار تھا۔ میرے دل میں ان کے ایک شفیق اور لائق استاد ہونے کی حیثیت مستحکم ہو چکی تھی۔ نیز ان کی شاعری اور اردو پرکھی نے عزیز بھی بنا دیا تھا۔ اب جبکہ ادب کی مہمات میں پیش کیا تو ذرا میری، تمہیں بھی کھنسیں، اور اپنے اردو پیش سے آگاہی بھی نصیب ہوئی۔ میں اپنے ذوق کی تسکین کے لیے شعبہ اردو کے جیسوں میں پہنچ جایا کرتا تھا وہاں میں نے فراق صاحب کو ہمیشہ گرم پایا۔ اس طرے وہ ہرے شجر فلسفہ کے توشیح اور غرضی ص کچھ وہاں میں ہر شریب ہوتے تھے۔ اس دوران میں نے انہیں ملنا مشاغل میں بھی دیکھے۔ جہاں وہ مجھے طلبہ کی سہ دہج کے ساتھ بہ تمام شاعرانہ نظائے مشاعرہ گاہ میں وہ اپنا کاروبار لیے ہوسٹ داخل ہوتے اور اپنے پرستاروں کے جھرمٹ میں پچھل جھڑیاں چھوڑتے وہاں دیتے۔ سن آتے ہی اب کچھ ایسا ایسے ہم جماعت سے ربط خاطر نصیب ہوئی جو فراق صاحب کے یہاں رہتے تھے۔ ان سے غالباً کچھ دور کی قرابت داری رکھتے تھے۔ وہ نہ اردو داں تھے اور نہ شاعر۔ ان کی دشواریوں کی بنا پر ان کی تعلیم گندے در رہی تھی اور کچھ وقت ضائع کرنے کے بعد اب دوبارہ اپنی تعلیم کو سلسلہ جاری کر سکے تھے۔ وہ فراق صاحب کے من صوگ کے معترف تھے۔ ان ہی کے ذریعے فراق صاحب کی زندگی کا یہ پہلو بھی میرے سامنے آیا کہ وہ نادار طلبہ کی محاموشی سے اعانت کیا کرتے ہیں اور ٹیری جلد کی دروند کی فریاد سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ میں اکثر اتوار کو دوپہر کے وقت اپنے دوست کے پاس جایا کرتا۔ برآمدے کے ایک سرے پر ان کا کمر تھا اور دوسرے پر فراق صاحب کی نشست گاہ۔ جب بھی سامنا ہو جاتا وہ بلا کر بھال لیتے اور دو چار

ادھر ادھر کی باتیں خود کرتے۔ ان کے کمرے میں کتابوں کے علاوہ کوئی چیز کبھی باقی نہ دکھائی دی اور مجھے وہ اپنی انہن آپ سچے ہوئے ہی تھے۔ اس وقت ان کو کون بونٹیں کبھی نظر آیا اور نہ دم مارا۔

میرے نزدیک یہی وہ زمانہ تھا جب کہ فراق صاحب اپنے صنفِ ہستی پر عظمت کے نشان ثبت کر رہے تھے۔ ان کی شاعری غوث پر تھی اور وہ معروف ہی نہیں مقبول بھی ہو رہے تھے۔ ان کی شخصیت پر شاعرانہ ہوشیاری ہو چکا تھا اور اس کی گرفت سمیت سے سخت تر ہونا جا رہی تھی۔ شعر و سخن کی بزمِ آریاں بڑھ رہی تھیں لیکن دل کی تنہائی کا کولِ مداوا نہ تھا۔ لطیف احساسات کا ذہن، زندگی کی لطافتوں سے یک سرہ محروم تھا۔ حیات بے لذت کو طنز و ظرافت کی چاشنی سے خوشنوار بنایا جا رہا تھا۔ دل دار نہ تھا، اس لیے دخترِ انگور کی صحبت میں ہی آسودگی حاصل کی جاتی تھی۔ سچے، جھوٹے، بے طہارت کے اردو ادب کے نوجوان پرستار ان کی آزادمنشی کی شہ پاراں کے قریب پہنچ جاتے۔ ان میں سے بعض توفیق ان سے فیض یاب ہوتے اور ہمیشہ اپنے کپتے پن کی وجہ سے ان کی تشبیہ کا باعث بنتے۔ ان کی زندگی کا یہ رشتہ بالکل عیاں تھا۔ لیکن ان کی شخصیت میں ایک ہمدرد اور بے غ نظریت دھبی ڈھبی لگائے بیٹھا تھا۔ وہ بہت کم الجھ کر سامنے آیا۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ انگریزی شاعری بالخصوص رومانی شاعری پر وہ گہری نظر رکھتے تھے اور رموز و عارف کے معانی میں واقعی دیدہ و رواق ہوئے تھے۔ وہ اپنے دیس کی بوہڑ میں رہا بہت ذہین رکھتے تھے، ہندی شاعری کے ریزہ آشنا تھے، ہندو دیوالا کے واقع کار تھے، اردو کے ورثے اور مذاق سے پوری آگاہی نصیب تھی، منظر و فطرت سے لگے و تھا عظمت وطن کی نقشیں دل پر بیٹھی ہو، تھا اور قومی سیاست کے بے بدین چمے تھے۔ آج وہ مجھ پر ایک معلم کاروں دکر رہا تھا لیکن جند بے کی حرارت وہی تھی۔ یہی تمام ایسے عناصر ہیں جنہوں نے ایک طرف ان کی شاعری کو نکھارنے اور سنوارنے میں مدد دی تو دوسری طرف انہیں ادب کا ایک موثر اور موقتہ تدبیر بنایا۔ جنہوں نے ان کے آگے زمانوں سے ادب تک یہ ہے وہ جانتے ہیں کہ ان کے پچھلے تدریج اور ندرت رکھتے تھے اور کیونکر ان کی وسعت مطالعہ کے شاہد ہو کر رہے تھے۔ ان کی ذات سے بہت بڑے باصلاحیت ذہنوں کو اپنے اندر صحیح ذوق ادب پیدا کرنے میں مدد ملی ہے۔

میں نے ۱۹۵۲ء میں میری ترتیب کردہ کتاب "حسرت کی یادیں" شائع ہونی، اس کا پیش لفظ میری فرمائش پر انہوں نے تم بند فرمایا۔ وہ اس طرے شوق ہوتا ہے۔

"اسلامیہ کالج، آباد کے ادارہ تصنیف و تالیف نے حسرت موہانی پر مفاہین اور منظومات کا یہ مجموعہ پیش کر کے ادب اور صوت پذیر احسان کیا ہے۔ حسرت کی شخصیت اور شاعری غیر معمولی طور پر بلند ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں حسرت ایک مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کی سبکی، نرم روی، شگفتگی، شیرینی، حدوت اور پاکیزگی ہمارے

یہ ایک نعمت غیر مترقبہ ہے۔ حسرت نے غزل کو جس طرح رچایا اور سنوارا وہ ایک لافانی کاظم ہے۔

یہ پیش لفظ نہ صرف حسرت کے بارے میں ان کے احساسات کا ترجمان ہے اور اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ کلاسیکی شعرا ہی نہیں اپنے ہم عصر شعرا کے بارے میں بھی کس قدر کشادگی قلب و نظر رکھتے تھے بلکہ اس سے شفقت استاد کی بھی غمازی ہوتی ہے ورنہ اپنی حیثیت کے اعتبار سے یہ مجموعہ اس لائق نہ تھا کہ ان جیسے شاعر و ناقد اور عالم کے رشحات قلم سے سرفراز ہوتا۔

پھر اگلے سال میں جامد آگیا۔ اس طور فراق صاحب سے سرا ہے اور گا ہے گا ہے شرف نیاز مندی حاصل ہو جانے کے مواقع بھی ختم ہو گئے۔ تقریباً آٹھ دس سال بعد ایک بار جامد میں سامنا ہو گیا۔ اب میرا چہرہ مبرہ ہی نہیں بلکہ جلیہ بھی بدل چکا تھا۔ میں نے سلام کیا۔ انھوں نے غور سے دیکھا۔ اپنے مخصوص انداز میں انھیں گھر میں اور پھر بولے: ”اچھا، تم ہو۔ کیا کر رہے ہو؟“ میں نے اپنے بارے میں دو چار جملے کہے: ”بہت خوب، بہت خوب۔ تمہارا دوست بھی تو یہیں ہے۔ ہندی کے الفاظ گڑھتا ہے۔“ چند منٹ گفت گور ہی۔ پھر ادھر ادھر بیٹھے ہوئے احباب جامد کو متوجہ کرتے ہوئے بولے: ”یہ ہمارے شاگرد ہیں۔ شاعر نہیں۔ کیوں قادری؟“ میں نے محسوس کیا کہ ان کا استفہام اپنے بیان کی تصدیق کے لیے نہیں ہے بلکہ مجھے باور کرانا چاہتے ہیں کہ میرا نام انھیں یاد ہے۔ اپنا جملہ پورا کرتے کرتے ان کے حلق سے دھماکا قہقہہ پھوٹا اور دست شفقت میرے کاندھے پر آگیا۔

ادھر بیس سال کے عرصے میں فراق صاحب عظمت و مقبولیت کی بلندیوں پر پہنچ گئے۔ انھیں سنسنے کا متعدد بار اتفاق ہوا۔ جب بھی وہ اپنے کسی شعر کی شان نرول یا اس کے مؤثر بیان کرنے لگتے تو مجھے وہ اپنے انگریزی کے استاد ہی دکھائی دیتے۔ جب بھی زبان اور ہندی کے بارے میں ان کا کوئی بیان یا مضمون نظر سے گزرتا ہے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے اہم نکات سے کان آشنا ہیں اور اپنی آنکھوں دیکھیں ان کی زندگی کی پرچھائیاں سامنے آنے لگتی ہیں جب ان کے ایسے اشعار سنتا یا پڑھتا ہوں۔

بس وہ بھرپور زندگی ہے فراق
میرے نوا ہے ماتم یک شہر آرزو
فراق احساس کی ایسی ریاضت

جس میں آسودگی نہیں ملتی
یعنی فراق اہل جہاں، دل نہیں ہے
حقیقی شاعری بھی ہے بڑا کام

واقعی فراق صاحب نے احساس کی ایسی ہی ریاضت کی جس نے انھیں حقیقی شاعری سے ہم کنار کر دیا۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان کی زندگی میں تنقید خود کا عمل برابر جاری رہا۔ وہ اپنی زبان پر بھی بار بار ضبط گری کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے تشبیہات، استعارات اور علامات کے استعمال میں روایت سے یقیناً بغاوت کی ہے لیکن یہ سب کسی فعل اضطراب کی حیثیت نہیں رکھتا ہے بلکہ وسیع و عمیق مطالعے اور بار بار کے غور و فکر کا ثمرہ ہے جس کی ہر کھ پہلے استاد کی نظر کرتی تھی پھر وہ شعر میں نگینہ بن کر جگمگاتا تھا۔

فراق

معالم ہوا
فراق صاحب اب فردا کے جہوسوں کے علم بانٹ کر رخصت ہو چکے ہیں۔ اصفوں نے
دنیا کو نئے دور کی بشارت بھی دے دی ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ یہاں شاعر کے آہنگ سے
نزد معتم کا لہجہ عیاں نظر آیا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان کی اس مصائے عام پر کون بیک
کہتا ہے کہ :

اے اہل ادب آؤ یہ جاگیر سنبھالو

ایک اور سلسلہ روز و شب

ستمیم حسنی

شہر آباد میں لکشمی ٹاکیز کے چوراہے پر لالہ رام خزانہ یک سیرز کے دفاتر ہیں، اس قدیم، اونٹنی عمارت کے پیچھے بینک روڈ۔ یہ سڑک پر ایک اسٹیشن کی طرف جاتی ہے اور ان کی پریوینورٹی کے کچھ بنگلے ہیں، سب کے سب ایک جیسے۔ لیکن اوپری ممالکوں کے باوجود، ان میں ایک گھر بہت اجڑا اجڑا، ویران دکھائی دیتا تھا۔ یوں اس گھر کے سامنے سبزہ زار میں آنے کے دو قدم اور پتھر تھے، ایک بوٹا سا درخت ہارسنگھار کا۔ سامنے گزرنے کی جھاڑی تھیں اور ایک کونے میں نیم دائرے کی شکل کا چھوٹا سا حوض جس میں سنسنے ہیں کرکھیں رنگین پھلیاں پلے ہوئی تھیں۔

دن بھر رات، سولی سولی سے یہ سڑک سنانے سے بوجھل دکھائی دیتی۔ پر یاگ اسٹیشن پر اترنے والی سواریاں یوں اور تانگوں اور رکشوں میں لدی پھندی جس وقت اُدھر سے گزرتیں، ان کے گھنٹھو بجتے۔ سائیکلوں کی مرمت کے لیے ایک دکان تھی اور بھٹوڑی بھٹوڑی دور پر دو پتھر کی بیچتے تھے۔ آس پاس کے بنگلوں میں کام کرنے والے ملازم چھو کرے یا انکا دنگراہ گرجس وقت وہاں ہوتے، ان کے قبضوں کی آواز سنائی دیتی۔ اجڑے اجڑے سے اس مکان کے سامنے ایک بڑا میدان تھا جس میں دن بھر خاک اڑتی۔ سڑک کے دورویہ نیم کے پتھر تھے، نمکویاں پک جاتیں تو ان کی کڑوی مہک سے سارا ماحول گونج اٹھتا۔ میدان کے پرئی طرف ایک اور میدان تھا۔ اس کے بچوں نیچے کچھ ملیں سے منڈھا ہوا برٹش انڈیا کے دنوں کی یادگار ایک کشادہ کاشیج۔ یہاں ایک مورخ رہتے تھے۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد ان کا مشغلہ یا تو بس پڑھنا تھا، یا پھر کچھ نیا یوں بچیسوں کی رکھوالی اور نوکروں کو ڈانٹ ڈپٹ۔

ایک روز اکتا کر فراق صاحب نے کہا: اس گھر میں ان دو..... کی وجہ

سے رہنا مصیبت ہے؟

”کون دو۔۔۔؟“

"ایک تو یہ — کتنا" فراق صاحب نے اس خراب حال چانور کی طرف اشارہ کیا جو کبھی شرکوں پر مارا مارا پھرتا تھا اور اب جس نے ایک غصے سے اسی گھٹاں بسیر کر لیا تھا — پھر میدان کے پرانی طرف والے بنگے کو غصیل نظروں سے دیکھتے ہوئے بولے — "اور دوسرے یہ ڈاکٹر —"

اب انھیں مونسوٹ میں گیا تھا اور وہ جی کھول کر اس پر روں ہو گئے تھے "جی — جی — جی — جی — آواز دیکھیے۔ معلوم ہوتا ہے ہیں گاڑی کو دھکا دے رہا ہے۔ صاحب! اس آدمی کی آواز ایسی ہو، وہ ناریٹک کی پڑھائے کا یہ پڑیہ آواز بلند سوچنے کا عمل ہے۔ اور سوچنے کا اوجہ — صاحب! سوچنے کا اوجہ یہ تو ہوتا نہیں! ان کی پٹیاں پتھر سی پتھر گئی تھیں اور دانت غصے میں ایک دوسرے پر جڑ گئے تھے۔ دن رات کے چوبیس گھنٹوں میں، لوچتی گرمیوں کو چھوڑ کر، یہ زیادہ تر وقت فراق صاحب گھر کے بیرونی برساتی گزرتے تھے۔ اور برساتی بارش سورت کے نیچے کی جانب تھا۔ ان پر نظر نہ پڑی اور سوچا اچھا ہوا تو صبح سے عین پھنس پھنس کر لگتا ہوا ایک قہقہہ ورنہ پھروتنی بڑ بڑا۔ اور رات پہنچا۔ بہت دیر بعد یہ بجیہ کھدا کہ فراق صاحب کو اس بزرگ کی کالی گول دیں سمجھتے نہ پسند تھی۔

بہت پہلے سڑھے پہنچنے کے قریب وہ دھن دھنچتے تھے۔ اور چونکہ رات میں تو نیند دیر سے آتی تھی۔ بہت دیر اس لیے برساتی میں بان کے ایک پہنک پر رات پڑتی رہے چھینے دیر تک اس میں رہا یہ سہیتے رہتے۔ چھ بج رہی جو جس آواز میں چھاتے سے پائے لڑا۔

اندھ رات سے سارے جھوکرے کی بھینٹ اور ایک حیرت انگیز کی طرح ابھرتی — آیا صاحب! اور قریب بھاگت ہو وہ چائے کی کشتی، اور سامنے رکھ دیتا۔ دس برسوں میں یہ دیکھا کہ ایک کے بعد ایک کی دیر سے اور چھ گئے۔ کچھ گھوم پھر کر پناہ س آپتا۔ عہ تو اس کی بھی زیادہ نہیں تھی مگر فراق صاحب کا مزاج خوب سمجھتا تھا۔ ان کے کچھ شے بھی یاد کر لیے تھے۔ جب فراق صاحب گھر میں نہ ہوتے تو کون جان بھی نہ دانا ان کی تو کبھی کبھی روڈ ایک آدھ سو سٹن کر مانی بھی دیتا۔ فراق جو جس دیر سے دو چار روز تو اس پر حیرت و رہبیت طاری رہتی۔ پھر گستاخ ہو جاتا اور بڑھاپا کر کسی روز گھر چھوڑ دیتا۔ غاروں کے ٹرائی کی ایک ٹوہری اور عہ وجہ یہ ہوتی کہ فراق صاحب کی بدیت کے بغیر وہ کسی مہمان کے لیے چائے تیار کر دیتا۔

"کیوں صاحب! آپ چائے پینا چاہتے ہیں؟ فراق صاحب انکار طلب انداز میں مہمان کی طرف دیکھتے ہوئے سوال کرتے۔

"ہاں — اس کو تو خواہش تو نہیں تھی! اب ان کی نوکیلی چشمیں لگا ہیں سارے کے چہرے پر پتھر جاتیں۔ اپنا نیک جہال آتا اور

جٹانے لگتے۔ دیکھا! میں تو پہلے ہی سمجھ رہا تھا۔ اس نے میں نے صرف اپنے لیے چائے لانے کو کہا تھا۔ پھر ملازم کے لیے فراق صاحب کی چٹنی پکارا بلاغ کا کوئی مسئلہ نہ بنتی اور روز ترہ کی زبان یا محاورے اپنے تمام امکانات اور توانائیوں کے ساتھ سامنے آتے۔ کسی نہ کسی دن ملازم بھی جوابی حملے پر آمادہ ہو جاتا۔ وہ دن اس گھر میں اس کا آخری دن ہوتا تھا۔

ایسا نہیں کہ اس عام قضیے کا سبب نخل رہا ہو۔ صبح سے رات تک اس گھر میں بہت لوگ آتے اور ان میں گفتی کے ایسے افراد ہوتے جنہیں دیکھ کر فراق صاحب خوش ہوتے رہے ہوں۔ ایسوں کی نہ طر تو انصاف میں انہیں تکلف نہ ہوتا تھا۔ مگر کسی بور کو برداشت کرنے کی تاب ان میں نہ ہونے کے برابر تھی۔ نان، دھوہن، مالی، گنوار اور پونگے پنڈت انہیں کبھی بور نہ لگے۔ ان سے وہ گھنٹوں باتیں کرتے، ہنستے اور ہنساتے۔ لیکن کسی نے علم نال کی طرف ایک قدم اٹھایا اور فراق صاحب کا صبر جواب دے گیا۔ صاحب! آپ کا زہن رکشے والے کا ہے؟

”معاف کیجیے گا۔ آپ! نکل گئے مریں؟“

”آپ جو کبھی ہوں۔ صاحب! آپ کی آواز انتہائی بد صورت ہے!“

”صاحب! آپ کا وہاں کیچوے کی رفتار سے چلتا ہے۔ سمجھئے۔“

”جیسے جائیے۔ نکل جائیے۔ آجاتے ہیں وقت برابر دکر نے۔“

دوسرے دن میں کس ظہنان اور فراغت کے ماحول میں وہ نالی سے پوروں کی کات جپٹ سن۔ مسکوں ورمیوں پر بات چیت شروع کر دیتے۔ ”صاحب! پڑھا میں ہونا اور بات ہے۔ غصہ مند ہونا اور بات۔ کہتے ہیں میں نے اس موصوفیٰ پر بہت پڑھ رکھا ہے وہاں ہے کہ ہاں گودا۔ پڑھنا کیا؟ یہ بتائیے سوچا کتنا ہے؟ اصل مسئلہ محسوس مسئلہ ہوتا ہے۔ Felt Reading پھر وہ مسئلے کے آداب پر رواں ہو جاتے۔ ”کتا اب پڑھتے وقت پانو زہین سے آٹھتے تھے؟ حواس میں لپکی پیدا ہوں تھیں؟ غصا اب کے تار جنھنھٹائے تھے؟ کھڑکھیں کے۔ بہت پڑھ رکھا ہے۔“

اخبار والا انگریزی کے تین چار روزنامے دن لکھنے سے پہلے برآمدے میں ڈال جاتا۔ خبروں میں جی لگا تو چائے کے ساتھ ساتھ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ اخباروں کے ساتھ، ورنہ پھر پچھاٹک پر کسی کی چاپ سٹال دی اور آنکھیں ادھر کو اٹھ گئیں۔ آئیے حضور۔ چائے پیجیے۔ اور منگواتا ہوں۔“ پھر پکارتے: چائے لاؤ!۔

میں اگر اپنے معمول کے خلاف جلدی آکھ جاتا تو صبح کی چائے میں شرکت ہو جاتی۔ کسی روز کوئی اور نہ ہوتا اور اخبار سے کوئی بحث طلب موضوع ہاتھ آجاتا تو فراق صاحب دروازے پر گولہ باری شروع کر دیتے۔ ارے صاحب! اٹھیے! آپ کو کچھ خبر بھی ہے۔ آئیے۔ چائے ابھی گرم ہے!“

سن ۱۶۵۰ کی بند پاک جنگ کے دنوں میں تو حال یہ تھا کہ تین چار اخبارات کے واسطے سے جو تفصیلیں میسر آتی، اس کی بنیاد پر فراق صاحب جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دیتے۔ صادق و دھنوی اور نسیم مجازی کے قصوں میں عینیں جنگوں کا بیان بجد کیا بساط رکھتا ہے۔ جہانز، ٹینک، توپ خانے اور فضائی یا زمین تصادم کی تمام جزئیات یکشم خود کے انداز میں۔ فراق صاحب کے ساتھ ساتھ شبنم وال بھی محو ذہن پختہ جاتا۔ فراق صاحب کے نیاز مندوں میں کچھ فوجی بھی تھے جن سے انھوں نے اسلحوں، آلات اور طریق جنگ کے سسٹم کی بہت سی باتیں معلوم کر رکھی تھیں۔ ایسے موقعوں پر یہ معلومات بہت کام آتیں۔

ذہنی اعتبار سے وہ فراق صاحب کے بہت معروف و نامور تھے۔ جس وقت اخباروں سے فوراً ہونا، پچھ دن بھر ان خبروں کی بنیاد پر دعوے کو بندہ اسکا کی خبر دیتا۔ ان فراق سے اندازہ غلط نہ ہوتا تو اس کا اصرار وہ اپنے تجربے پر قبضے کے بجائے الراج کی تجربے کا رسی کے سوا ال دیتے۔

دس گے رہے دن ایک کا وقت گھر پر گزرتا۔ پھر وہ کھانا کھاتے، چھڑی اٹھاتے اور یونیورسٹی کی طرف روانہ ہو جاتے۔ کھانے سے دلچسپی کا سب سے اہم لمحہ وہ ہوتا تھا جب لازم پوچھتے: صاحب! اچار کون سا لگاؤں؟

فراق صاحب کے کمرے میں ایک الماری پر مٹی کی ہانڈیوں اور کپڑوں کے مرتبانوں میں اچاروں کا پورا اسٹاک موجود رہتا تھا۔ ام، کنہیں، بیوا، اورک، سرخ سرخ، کروڑا، آنولہ اور بھانت بھانت کی دوسری میٹھی۔ یہ سوال سننے ہی ان کے ہاتھ پر تکیں اٹھتی، انھیں سوچتے تھے کہ۔ میں دوپٹے کے توقف کے بعد پر مٹی کی ہانڈیوں میں جواب دیتے تھے اچھا تو ایک پھانک تم لے لگاؤں۔ اور۔۔۔ اور اورک لے لے کھانے کے ساتھ یہ انتخاب بدلتا جاتا تھا۔ اچاروں کا شوق انھیں کچھ تو فطری تھا، کچھ اس لئے کہ گھر پر گوشت نہیں پکنا تھا اور اس کی کئی یوں پوری ہوتی تھی۔ بازار سے خریدتے تھے گورکھ پور میں اپنے ایک دوست کو ہر سال فرمائش بھیجتے تھے اور جس روز اچار کی ہانڈیاں دھو کر موتیوں کے ساتھ گھوم پھر کر اسے منسوب پر سٹ آتی۔

یونیورسٹی میں ان دنوں پڑھانے کا ہمیشہ کام دو بہت کم ہوتا تھا۔ فراق صاحب کبھی کبھی رشتہ داروں یا جانے والوں، اکثر سفیر جنہد ورکار دار جمیعی میں، ایک ہاتھ سے چھڑی اٹھاتے، دوسرے میں سسٹریٹس کے پکیٹ یا فن دہاتے، اپنے شعبہ مگر تیزی جاتے۔ پروفیسر سسٹیش چندریب، عسکر کی صاحب کے استاد جن کے تمام جزیرے کا اقترب ہے، ان دنوں صدر شعبہ تھے۔ دیب صاحب بن القومی مشہد کے عالم تو تھے ہی، بڑے رکھ رکھاؤ کے بزرگ تھے۔ فراق صاحب جب تک ملازمت سے نہک دوش نہیں ہوئے، ان کی طرف دیب صاحب کا رویہ بہت محتاط اور نرمی کا رہا۔ ویسے بھی الہ آباد یونیورسٹی میں اساتذہ کے مٹا صوب جو بھی ہوں، نہ تو کول لیں کو محض سبب کی بنا پر خود سے بہتر یا کمتر

سمجھنے پر آمادہ ہوتا تھا، نہ وہاں خوشامد اور جوڑ توڑ کی وہاں اس وقت تک شروع ہوئی تھی۔ کلاس روم سے باہر اساتذہ طلبہ سے بھی دوستوں جیسا سلوک کرتے تھے اور اساتذہ کے آپس تعلقاً جو بھی رہے ہوں، طلبہ کو بالعموم اس کی خبر تک نہ ہوتی تھی۔ چنانچہ اساتذہ میں ایسا خوش توفیق شاید ہی کوئی رہا ہو جس نے کس طالب علم کو یہ ہدایت دی ہو کہ فلاں یا فلاں استاد سے تم پر گریز لازم ہے۔ ویب صاحب فراقی صاحب کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے اس کا اظہار انھوں نے کبھی کھل کر نہیں کیا۔ البتہ فراقی صاحب کو ان سے خدا واسطے کایر تھا اور ویب صاحب پر روں ہوتے تو ایک رنگ کا مضمون سو رنگ سے بندھ جاتا۔ صاحب کہتے ہیں فلاں مصنف کو میں نے دس بار پڑھا ہے۔ بعد یہ بھی کوئی بات ہے۔ جو چیز ایک بار پڑھ کر سمجھ میں نہیں آتی اسے دس بار کیو پچاس بار پڑھ جائیے!

شعبہ گریزی کے اسٹاف روم میں زیادہ تر نوجوان اساتذہ بیٹھے تھے۔ ویب صاحب پرانے اساتذہ کے کمرے الگ الگ تھے۔ فراقی صاحب اسٹاف روم میں بیٹھتے۔ ان کے آتے ہی کمرہ چوپاں بن جاتا۔ سب اپنی اپنی کرتی اٹھائے ان کے گرد ایک حلقہ بنا لیتے۔ اس کے بعد مستحق سیٹھے، بیٹھے۔ کبھی کبھی رگس کتاب یا اس کتاب کی بات بھی نکل آتی۔ ایسے موقعوں پر فراقی صاحب اپنے تئیں کی قوت اور دوسروں کے حافضے کی کمزوری سے خوب فائدہ اٹھاتے۔ کوئی اچھا فقرہ ذہن میں آیا اور اس کے دونوں سروں پر داوین کے ساتھ بقول فلاں یا فلاں کی بہت لگ جاتی۔ صبر و سکون کے ساتھ سننے والے اس فقرے کے ترقب میں خیال کے گھوڑے دوڑاتے۔ اتنی دیر میں فراقی صاحب بہت دور نکل چکے ہوتے تھے۔ ایک روز اور تو اور، خود فراقی صاحب کے چھوٹے بھائی پروفیسر یدو تھی سبھائے جو اس شعبے سے تھے، فراقی صاحب کی زبان سے "بقول آسکر وامنڈ" ایک نوسو نو دفعہ سن کر چوٹے۔ پوچھا ہے صاحب! یہ بات اس نے کہاں کہی ہے؟

فراقی صاحب نے آنکھیں میٹھ کر انھیں دیکھا۔ خود کو سنبھال اور بولے۔ میں نے جینے ایسا ہی شوق ہے تو دیکھ لیجیے، فلاں کتاب کے فلاں باب میں فلاں صفحے پر۔۔۔ انھیں یہ گمان کب تھا کہ اب اس درجہ دانش اور روشوک حوالے کے بعد بھی مسئلہ حل نہ ہوگا۔ مگر اس روز یدو تھی سبھائے صاحب بھی کچھ طے کر کے بیٹھے تھے۔ فراقی صاحب سے سترہ اٹھارہ برس چھوٹے تھے اس سے ٹرے بھائی کی جناب میں قدرے ڈھیٹ بھی کہنے لگے۔ "اچھا صاحب! وہ کتاب میری میز پر موجود ہے۔ ابھی لا کر دیکھتا ہوں!" اب فراقی صاحب نے انھیں اٹھتے ہوئے دیکھا تو حیران۔ ایک فیصلہ کن قہقہہ پھر ٹپٹ کر بولے۔ "بھائی! وہاں بات چیت میں قدم قدم پر حوالے ڈھونڈے جاتے تو بس بات ہو چکی۔ یہ پرے درت کی بد مذاقی ہے۔ میں کس محقق کو برداشت نہیں کر سکتا!" اس کے بعد بات تو مل گئی مگر فراقی صاحب اس روز جتنی دیر وہاں بیٹھے ادب کے علماء اور محققوں کی مزاج پرستی کرتے رہے۔

اصل میں ہر گفتگو فراقی صاحب کے لیے ایک محرکہ ہوتی تھی۔ وہ اسے سر کرنے کے عادی تھے۔ اور جب کبھی اس اپنے کو ان مشکل آن پڑے اور قصہ اختلاف سننے و نظر تک جا پہنچے، رنج کی خیریت اسی میں تھی کہ چپ چاپ فراقی صاحب کو واک اور دے جائے۔ ایسا انہیں کہ فراقی صاحب دوسروں کی رائے یا نقطہ نظر کا احترام نہ کرتے رہے ہوں۔ شخص سبب آزادی اور انفرادی فکر کے موانع ان کے نزدیک اجزائے ایمان کی حیثیت رکھتے تھے، لیکن بس اس حد تک جب ان کی اپنی شخصیت ہر طرف کے ڈر، دباؤ اور تسلط سے محفوظ ہو۔ رعب میں بیٹا اور رعب میں آن دونوں انہیں قبول نہ تھے۔ ان کی ہر گفتگو جذبے اور حساس اور شعور کا ایک نہا سفر ہوتی تھی۔ دوسروں کے ساتھ یہ سفر وہ اسی صورت کر سکتے تھے اور کرنے چاہتے تھے جب فراقی صاحب کو یقین ہو کہ ہم سفر بھیجے ہو تو ہو مگر نہ تو ان کا حریف ہے نہ ان کی پسائی کے درپے۔ اور ہم سفری کے لیے شرہ بس ایک تھی۔ ذہنیت۔ زمین آدمیوں کے جوابی و رکاوٹیں وہ خوش طبعی کے ساتھ جھیں جاتے تھے۔ جو بات ان سے ذرا ہر برداشت نہیں ہوتی تھی وہ ایک تو ذہنی سست روی تھی، دوسرے کسی بھی سطح کی عدم نرا۔ اپنی گفتگو میں وہ یہ بھی غلط اگر کسی کتاب کو کسی مسرکہ حوالہ دیتے تھے تو بس اس لیے کہ ان کی بات کا روپ رنگ کچھ نکھر آئے۔ ہر اچھے فقرے یا خیال کا استعمال وہ ایک اچھے شعر کی طرت کرتے تھے۔ آپ بھی مت شرموتے اور دوسروں کو بھی اس تجربے میں شریک کرنے کے طلب گار۔ مگر اپنی سوچ جو تہ کو رہن رکھنا یا اپنے ظہر کے لیے ہانکے تانگے کی جیسے کھیاں ڈھونڈنے کے فراقی صاحب کی ترتیب کائنات میں انتشار پیدا کرنے کے مترادف تھا۔ یہ کائنات بہت بڑی تھی اور بہت شرف۔ جو بھی گفتگو اور جو جھل فکر دونوں کے لیے اس میں کوئی جگہ نہیں تھی۔ فراقی صاحب کا رویہ اس ضمن میں تمام وکال انجمن تھا۔ ایک اعتبار سے یہ نئی رہا اور ایسے ارادے اور اختیار کی حفاظت کا طور تھا۔ اس جوہر کا دفن جسے عرف عام میں شخصیت کہتے ہیں، اور شخصیت فراقی صاحب کے نزدیک اچھی یا بری کچھ بھی ہو سکتی تھی، کسی دوسری شخصیت کی حکومت و رتبہ نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک پارکس نے غلطی سے یہ کہہ دیا کہ فراقی صاحب نہ وہی کے پرائیویٹ سیکرٹری بھی کہیں رہے تھے۔ فراقی صاحب چیز کر جوئے، صاحب پرائیویٹ سیکرٹری تو ہیں کھٹوان کا بھی نہیں ہو سکتا۔ آپ مجھے سمجھتے ہیں، کسی خیال یا کتاب، یا نظریے کی بے چوں و پیرا اعلیٰ علت بھی فراقی صاحب کے لیے شخصیت کی محکوی سے مختلف شے نہیں تھی۔

یوں بھی میں نے فراقی صاحب کو مکمل یک سوئی اور انہیں ان کے ساتھ صرف جاسوسی ناووں کے سطح لیے میں معروف دیکھا ہے۔ ان کی باتوں سے نہ زرد ہوتا تھا کہ گئے دنوں میں کبھی انہیں ہانہ بطنہ سطح لیے کا بھی شوق رہا ہوگا۔ فلسفہ، تاریخ، انبیاء اور ادب۔ یہ سب سحرور تھے ایک ہی حقیقت کے جو فراقی صاحب کے لیے اپنے پیچ و اپنی دنیا کو سمجھنے کا واسطہ بنی۔ لیکن جاننے اور سمجھنے کے لیے جو نازک فرق ہوتا ہے، فراقی صاحب کی نگاہ

سے شاید ہی کبھی اوجھل ہوا ہو۔ انھوں نے فلسفہ، تاریخ، نفسیات، ادب، جو کچھ بھی پڑھا اس طرح گویا آتے جاتے موسموں یا مناظر کا جلوس دیکھ رہے ہوں۔ جب ہی چاہا اس میں شامل ہو گئے اور جس گھڑی طبیعت ذرا کٹان مند دوسری طرف پھیر دیا۔ رسائل میں کیا بحثیں جاری ہیں یا کسی لکھنے والے کی کون سی کتاب چھپ کر آئی ہے، اس کی خبر عام طور پر فراق صاحب کو دوسروں ہی سے ملتی تھی۔ نیا رسالہ یا نئی کتاب تو دور رہا فراق صاحب اپنی ڈاک بھی کم کم ہی دیکھتے تھے تا وقتے کہ لکھنے والے کا نام یا اس کے ابتدائی دو چار جملے انھیں اپنی طرف متوجہ نہ کر لیں۔ علمی اور تنقیدی کتابیں پڑھتے بھی تو اس طرح گویا ونڈو شاپنگ کر رہے ہوں۔ مجنوں صاحب نے بہت صحیح بات لکھی ہے کہ فراق صاحب کسی بھی کتاب کے نیو کلیس تک کتاب پر بس ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد پسینہ جاتے تھے۔ اپنے کام کا جملہ یا خیال اچکا اور آگے بڑھ گئے۔ ان کے مزاج میں ایک عنصری اضطراب تھا اور ایک خلق بے صبری۔ اپنی بات کا جواب پانے یا اسے سمجھانے میں ایک دوشٹ سے زیادہ کا وقت لگا کر فراق صاحب ایک دم اکھڑ جاتے تھے۔ صاحب! آپ آدمی ہیں یا مٹی کا ڈھیر۔ اتنی دیر میں تو قوموں کی تقدیر بدل جاتی ہے۔ بڑے سے بڑے فیصلے ہو جاتے ہیں اور آپ ہیں کہ بت بنے بیٹھے ہیں۔ اس فریب میں کم ہیں کہ سوچ رہے ہیں۔ صاحب! سوچنا بھی دکھائی دیتا ہے اور آپ کے چہرے پر وہ کیرہی نہیں نہ ویرہ ویرہ۔ ویسے یہ پتہ ہے کہ فراق صاحب کا سوچنا اچھی طرح دکھائی دیتا تھا۔ وہ اب میں پتلیوں کی گردش سنا ہے بہت تیز ہوتی ہے، فراق صاحب کی پتلیاں سوچتے وقت جس رفتار سے گردش کرتی تھیں یا اگر ایک نقطے پر مرکوز ہوئیں تو ہر لمحے کے ساتھ جس طرح گہری اور شدت آتا رہتی جاتی تھیں اور ان میں کٹھن اوکے باوجود ہیجان کی جو کیفیت دھیرے دھیرے ابھرتی آتی تھی اس سے فراق صاحب کے احساس اور تفکر کی رفتار پیمان کا کام بھی لیا جاسکتا تھا۔

فراق صاحب بولتے تو کٹھن کٹھن مگر سوچتے بہت تیز تھے۔ یہ تیزی بھی تدریج کا تابع نہیں تھی اسے ایک طرف کی نیم خدا قانہ حسیت کہنا مناسب ہوگا۔ بل۔ اسے میں اور مضامین کے ساتھ انھوں نے منطق بھی پڑھی تھی۔ چنانچہ بات و دہمیشہ مدلل انداز میں کرتے تھے اور ان کا خیال عام گفتگو میں بھی سننے والے تک مختلف مقدمات اور دلیلوں کے کاندھے کاندھے پہنچتا ہے۔ ہر دلیل ایک اشارے کی صورت ظہور میں آتی تھی اور ان کی فکر کے مجموعی قرینے میں جذب ہو جاتی تھی۔ اوپر سے یہی لگتا تھا کہ فراق صاحب اپنی جذباتی ترجیحات کی ہوا باندھ رہے ہیں۔ وہ عنصر جسے عالم فاضل لوگ معروضیت سے تعبیر کرتے ہیں ان کے ترکیبی نظام کا حقد ہونے کے باوجود کبھی اپنی حیثیت سے کسے نہیں بڑھا۔ وہ شعر و ادب کی تنقید لکھ رہے ہوں یا کچھ تبذیب، سیاست اور فلسفہ و نفسیات کے مسئلوں میں الجھے ہوئے ہوں، ان کی بات منطق اور معروضی ہوتے ہوئے بھی یک سطحی تعقل کے بجائے ادھیڑ آتی رہتی تھی۔ یار لوگوں نے اسے تاثرات کا ملغوبہ جانا کہ عقل کے ساتھ

ساتھ یہاں حواس اور اعصاب کی کارکردگی بھی اسی زور و شور کے ساتھ جاری نظر آتی تھی۔ ہر لفظ ایک محسوس تجربہ اور ہر خیال ایک مشہور ہیئت۔ شاید اسی لیے وہ خیالوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے گھبراتے بھی تھے۔ فکر اور جذبے کی دوئی کو مٹانے کی یہ ادا فراق صاحب کی باتوں میں بھی تھی اور تحریروں میں بھی۔

کچھ ایسا ہی ڈھب لوگ بتاتے ہیں کہ ڈاکٹر جالسن کا بھی تھا۔ اس بزرگ نے بھی عمر بھر بہت باتیں کیں اور گفتگو کے ہر سحر کے کو ایک اسپورٹس جانا۔ اس بازی میں وہ بزرگ اپنے آپ کو ہمیشہ فاتح کی صورت دیکھنا پسند کرتا تھا۔ جہاں کوروتی وہ ڈراما شروع کر دیتا میز پر مٹے مارنا، چینیٹا چٹانا، اول فول بٹنا، فرسٹ پر گلاس پھینک دینا، طرح طرح کے منہ بنانا اور قہقہے لگانا، یہ سارے طور بات چیت میں اس بزرگ کی فنی حکمت عملی کے آثار تھے۔ فراق صاحب اور ڈاکٹر جالسن میں قدر مشترک یہ تھی کہ دونوں بسیار گو تھے، فرق یہ تھا کہ فراق صاحب کی ادائیگی حکمت عملی کے بجائے ایک طرح کی جینٹی اور غیر اختیاری نوعیت رکھتی تھیں۔ سوان کے یہاں اظہار کی جو صورتیں بظاہر مبالغہ آمیز اور شعور سے دکھائی دیتی تھیں، وہ ان کی طبیعت کے داخلی نظم کا ناگزیر حصہ ہوتی تھیں۔ زبان کے ساتھ ساتھ دماغ تو سب کا چلتا ہے۔ فراق صاحب کے اعصاب اور ان کا سراپا بھی اس گفتگو میں برابر کے شریک ہوتے تھے۔ زبان کے ساتھ ساتھ پائو آنکھیں، گردن، سبھی چلتے۔ کبھی کبھی چھری بھی چل جاتی تھی۔ ان دنوں معمول یہ تھا کہ شعبہ انگریزی سے اٹھتے تو سیدھے اردو والوں میں اکڑا لیتے۔ اعجاز صاحب جب تک شعبہ اردو کے صدر رہے فراق صاحب آتے اور ان سے برابر کی بیت بازی شروع ہو جاتی کہ حاضر جواب اور فقرے بازی میں ان کی حیثیت کم و بیش برابر کی تھی۔ پھر فراق صاحب سے یاراد بھی بہت پرانا تھا۔ انجمن صاحب کی سبک دوشی کے بعد شعبہ اردو کی کمان احتشام صاحب نے سنبھالی۔ وہ فراق صاحب کے شاگرد تھے۔ فراق صاحب نے اپنا معمول قائم رکھا اور گھنٹے دو گھنٹے کے لیے احتشام صاحب کے کمرے میں روز آتے رہے۔ کچھ تو احتشام صاحب کی طبعی نیکی اور مہربانی کی کہ آخری دم تک فراق صاحب کے سامنے پرانے طلبہ کی طرت مودت رہی اور کبھی اونچی آواز میں ان سے بات نہ کی۔ کچھ یہ بھی کہ وہ فراق صاحب کی جذباتی مجبوریوں کو سمجھتے تھے اور بات چیت میں جو بھی موقع آئے، طرح سے جاتے تھے۔ فراق صاحب کے آتے ہی شعبہ اردو کا سارا کام ٹھپ ہو جاتا تھا۔ اس وقت تک ختم ہو چکی ہوتی تھیں۔ احتشام صاحب کے کمرے میں دوسرے اساتذہ بھی آجاتے۔ چند طلبہ کو بھی ان محفلوں میں باریاں کی اجازت تھی۔ ہم لوگ تو خیر یوں بھی چپ رہتے تھے۔ ویسے تمام اساتذہ بشمول احتشام صاحب بس سامعین کا رول انجام دینے میں عافیت سمجھتے تھے۔ بحث کا مطلب تھا فراق صاحب کو اپنے مکمل اظہار کا موقع دینا۔ اور اس میں خلل امن کے ساتھ ساتھ یہ اندیشہ بھی تھا کہ کمرے کے باہر بھی جمع ہو جائے۔ ان دنوں فراق صاحب کی گفتگو کے مرغوبات ہندیاک جنگ سے لے کر اردو ہندی تنازعہ

بڑھتی ہوئی ہنگامی ترقی پسند تحریک، شاعری اور علامہ اقبال بھی کچھ بچتے۔
 ”صاحب! ادب سے معاشرہ نہیں بنتا۔ شاعری ٹیل فین نہیں ہے۔ قومی تعمیر کے لیے
 انجن ڈرائیور زیادہ اہم ہوتا ہے۔ شاعری کیا گھاس کاٹنے کی!“

”جی ہاں! ترجمان حقیقت! صاحب! فلاسفی کا پرچہ سیٹ کر دوں تو پاس مارک
 بھی مشکل سے ملیں گے!“ گنوار کہیں کے آیا ہے تو بول لیں گے۔ ”مگر“ میرے دل
 میں درد اٹھ رہا ہے۔ یہ کہنا مرتے دم تک نہ آئے گا۔ کیا کہیں گے۔۔۔ میرے
 دل میں درد اٹھ رہا۔۔۔ قہہ قہہ۔۔۔

ایک روز رسول لاٹنر میں ہندی کے ایک ادیب سے مجاہد ہوتے ہوئے رد گیا۔ طوفان گزر جانے
 کے بعد میں نے ڈرتے ڈرتے کہا۔۔۔ فراق صاحب! ہر موقع پر غرقہ خطرناک بھی ہو سکتا ہے؟
 فراق صاحب سب کچھ بھول بھال غرقہ کے اندر قی اور جہالت پہلوؤں پر رواں ہو گئے
 ”Anger is the worship of beauty!“ فراق صاحب کا یہ مقولہ بہتوں
 کے حافطے میں محفوظ ہو گا۔

تقریر کرنے سے بچتے تھے۔ لیکن شعبہ انگریزی یا شعبہ اردو کی کسی تقریب میں ایسی
 ضرورت آن ہی پڑے تو مانیٹک پر بھی انداز وہی ہوتا جو اپنے گھر میں کوئی نصف درجن
 تکیوں کے درمیان بستر پر بیٹھے بیٹھے۔ ہر تقریر ایک مہم جس پر یوں روانہ ہوتے کہ سننے والوں
 کے حواس کی بھیڑ بھی ساتھ ساتھ چلتی۔

”صاحب! جو مقرر بہت رواں دواں اور اھواں دھارا ہوتا ہے اس کا ذہن۔۔۔
 بہت معمولی ہوتا ہے اور شخصیت گھٹیا۔ تقریر چورن بیچنا نہیں ہے! یہ کیا کہ بس
 زبان چل رہی ہے۔ صاحب! دماغ اس طرح نہیں چلتا جیسے پہیے گھومتے ہیں۔۔۔
 بڑی فکر کا راستہ ہمیشہ اوپر کھڑا ہوتا ہے!“

”مگر تقریر تو آپ بھی جب کرتے ہیں خوب کرتے ہیں!“ میں نے لقمہ دیا۔

فراق صاحب اکھڑ گئے۔ ”صاحب! میں موصوفے کے مرتزہ سورت کی طرح بیٹھ
 جاتا ہوں۔ پھر اپنی کرنیں ادھر پھینکتا ہوں، ادھر پھینکتا ہوں، ادھر پھینکتا ہوں
 ادھر پھینکتا ہوں۔۔۔ میں تقریر اس طرح نہیں کرتا جیسے غبی اساتذہ اور رٹو
 طلبہ Essay لکھتے ہیں۔ تمہید۔۔۔ نفس مضمون۔۔۔ مضمون کے مثبت پہلو۔۔۔ پھر
 منفی پہلو۔۔۔ پھر جموٹی جائزہ اور اخیر میں حاصل یکم۔۔۔ بکواس۔ گھامٹ
 کہیں کے۔ تقریر کرتے ہیں۔۔۔ صاحب! میری تقریر تو کنول کے پھول کی طرح
 دھیرے دھیرے کھلتی ہے۔ میں لکیر میں نہیں کھینچتا، دائرے بناتا ہوں۔۔۔“

یونیورسٹی کی سیر کے واپس کے بعد دن کا کھانا، پھر بس دو کام۔ کوئی بھولا بھٹکا
 آنکلا تو پھر وہی باتیں۔ باتیں۔ باتیں۔ اگر کوئی نہ آیا اور کہیں جانا نہ ہوا تو چھڑی لے کر
 سبزہ زار میں نکل گئے اور سوکھے پتے بٹورنے لگے۔ جب ڈھیر اکٹھا ہوا جاتا آئے آگ لگاتے

اور بڑی محویت کے عالم میں دھیرے دھیرے اٹھتے لہراتے شعلے پر نظر میں جا کر پٹھ جاتے۔
شمسٹا گھٹا پر جھتی ہوئی چٹا کا منظر۔ پتا نہیں قند کیا تھا مگر یہ مشغذ انھیں پسند نہیں تھا
اور ان کے معمول کا حنفہ بھی۔ گھر کا سرد دروازہ صبح سویرے سے رات گئے تک چوپٹ
کھلا رہتا۔ کسی دروازے پر پردہ نہیں۔ گھٹن کا مستقل احساس اور کھل ہوا اور روشنی کی ایک
کبھی نہ ختم ہونے والی طلب۔ گرمیوں میں گھر کے اندر ہوں یا باہر سببہ دراز میں، ایک ساتھ
دو دو پیٹھے چھتے۔ اور گرمی تو گرمی، سردیوں میں حال یہ تھا کہ کڑا کے کی کھنڈ پر رہی ہو
جب بھی رات کو سر سے میرنگ لٹاؤں اور چھتے کے بعد پوری آواز سے چناتے۔ پٹھ چلاؤں
پٹال لال دوڑا دوڑا آتا اور فل اسپینڈ پر پٹن دبا دیتا۔

سگریٹ سسلی پیتے رہتے تھے۔ پیتے رہتے تھے، کھاتے رہتے تھے اور بستر کے نیچے رکھے
ہوئے بڑے سے ٹبا میں ہنم تھوکتے رہتے تھے۔ بیماری کے آخری دنوں میں کوڑ بھی پاس ہی
رکھا رہتا، کھلا ہوا۔ کھن نہیں آتی تھی۔ مگر ایک روز، طازم سے سر کے کی بوتل چھوٹ کر فرش
پر آگئی اور اس پر جہ جہ سفید داغ ابھر آئے تو فراق صاحب نے گھر سے پٹاٹیاں —
وانت کپکپی کر بوتل سے صاحب فرش پر یہ دھجے — یہ کوڑھ کے داغ ہیں۔ میں اب مہین
سے یہاں بیٹھ نہیں سکتا۔ مجھے متنی ہوتی ہے یہ دھجے دیکھ کر، صدف ستھ اپنا فرش۔ ستیاناس
ہو گیا۔ ہاتھ میں دم نہیں، بوتل اٹھانے چلی ہیں۔ کچھ پتا ہے یہ کتنا پرانا سرکہ تھا پوری بوتل
بھری ہوئی تھی — چلے جاؤ، نکس جاؤ، ابھاگ جاؤ!

بستہ کے اوپر سپینگ فین پوری رفتار سے چلتا رہتا تھا۔ سگریٹ سلگانے کے
یہ بار بار مانوس جلاتے اور تیس بجھ جاتی۔ فی سگریٹ اوسط پانچ ٹیلیوں کا حساب تھا۔
ایسے میں کسی نے اٹھ کر منگیا بند کر دیا یا لائٹر پیش کرنا چاہا تو مصیبت۔

”صاحب! منگیا یونہی چلت رہے گا۔“ جس کھجتی ہے تو کھجے دیکھیے۔ جس کابل میں ادا
کرتا ہوں۔ یہ ماچس میں نے خریدی ہے۔ آپ کا کیا جاتا ہے؟ نکھے! میں چاہوں تو
ساری ماچسیں اسی طرٹ جہ جہ کر ختم کر دوں۔ آپ سے مطلب؟ — اور
صاحب یہ لائٹر مجھے دیکھ کر گھٹن آتی ہے۔ مجھے نہیں پسند یہ لائٹروائٹر۔ میں تو اپنی
ماچس جھاؤں گا۔ اور پٹکھا ابھی چنٹ رہے گا۔ دن رات چنٹ رہے گا۔ آپ کو پتا
ہے! بار بار سو پٹے کو آن آن کرنے سے کبھی جا سکتی ہے۔ کبھی خراب ہو سکتی ہے۔
پھر آپ کی کریں گے؟ بویے! جواب دیکھیے! منگیا یونہی چنٹ رہے گا! نکھے!
کمرے میں دو طرف دیوار سے لگے قد آورہ آئینے کھڑے تھے۔ باتوں میں مسعود
نہ ہوتے تو فراق صاحب کا ایک مشغذ یہ بھی تھا کہ دھیمے قدموں سے کمرے کا طواف کرتے
ہوئے کبھی ایک آئینے کے روبرو جاتے، کبھی دوسرے آئینے کے۔ پھر منہ ہی منہ میں اپنے
عکس سے کچھ باتیں ہوتی، گہری نظروں سے خود کو دیکھتا اور بڑبڑاتا۔ کبھی اداسی، کبھی غصہ،
اور کبھی آسورگی۔ اپنے آپ سے باتیں کرنے کی عادت رادھیتے بھی دکھائی دیتی۔ دیوار

پر لگا ہوا کیلنڈر، میز پر بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے اخبارات اور رڈی کاغذ کے چھوٹے بڑے ٹکڑوں پر گنتیاں لکھتے رہنا کچھ دن بعد سمجھ میں آیا۔ مختلف بینکوں میں مختلف اکاؤنٹس کھول رکھے تھے اور وقتاً فوقتاً پاس بک اٹھا لے بغیر حساب جوڑتے رہتے۔ خرچ کم، جمع زیادہ۔ کہاں تو یہ کہ رات دیر گئے تک کمرے کا دروازہ چوہٹ کھلا رہتا، کہاں آخری دنوں میں یہ حال ہو گیا کہ گھر کا بیرونی برآمدہ اور اندرونی برآمدہ جیل خانہ بن گئے، ہر در میں سلاخیں لگوالی تھیں۔ بیرون برآمدے کی سلاخوں میں دن رات قفل پڑا رہتا، چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے تھے اس لیے جب بھی کوئی آتا ایک صدالگت — تال کھونٹا پتالال چابی لیے بھاگا بھاگا آتا اور سلاخوں میں ایک بڑا جھروکا سا کھل جاتا۔ مہمان اندر آیا اور سلاخیں دوبارہ مقفل۔ فراق صاحب موت سے بہت ڈرتے تھے اور سوچتے تھے کہ پتا نہیں کتنی لمبی عمر ملے۔ سو اس کا انتظام ضروری تھا۔ کل کی فکر، جو ساری کی ساری خود ہی کرنی تھی۔ پیشیاں بیاہ کر اپنے اپنے گھر جا چکی تھیں۔ بیوی برسوں سے مائیکے میں۔ ان کا خیال بھی آتا تو ایک گہرا زخم تازہ کر جاتا۔ ندیم جیسے نگل لی ہوئی نے ناگ پھنی۔ ذہنی فاصلوں کو عبور کرنا یا قبول کرنا، فراق صاحب کو ٹم بھرنے آ سکا۔

آنکھ میں برآمدے کے کھمبوں سے لگے ہوئے تلسی کے پودے تھے۔ ایک کونے میں کیلے کے پیڑ۔ پیوں پر کھانا کھانے کے بائینجیک پہلو اور تلسی کی پتیوں کے ہفتی فوائد سے سارا شفقت بس ذہنی تھا۔ یہ نسخے کبھی تجربے میں آتے ہوئے نہیں دیکھے گئے۔ باقی کھانے پینے کے آداب اور طور طریقے وہی جو مشرقی۔ یورپی کے کاسٹمٹوں میں عام تھے۔ شیروانی اور پیتل کی تھالیوں کشوریوں میں کبھی نگراؤ نظر نہیں آیا۔

”صاحب! ہندو مٹی کے ایک گھرے میں، ہسپتال کے ایک کٹورے میں، سپل کے ایک پیڑ میں ساری کائنات کو سمیٹ لیتا ہے۔“

”یہ تہذیب حملوں کی زد میں ہو تو چپ چاپ سو جاتی ہے۔ پھر — صدیوں کے بعد کروٹ لیتی ہے اور پوری طرح بیدار ہو جاتی ہے۔ صاحب! یہ نستعلیقیت کیا ہوتی ہے! کلچر تو زہن سے اگتا ہے۔ آرٹ فی شیلیٹی کو کلچر کہہ کر خوش ہوتے رہیے!“

”افغانستان؟ یہ اصل میں آواگون استھان تھا۔ جی ہاں! خالی ہمار باغ، نشہ باغ۔ مانا کہ بہت خوبصورت ہیں۔ مگر فطرت کی مٹی بھی تو پلید ہو جاتی ہے۔ اور آپ دن آپ دن — چھوٹا جنگل۔ یہ ہے ہمارا باغ کا تصور! یہاں فطرت آزادی کے ساتھ سانس لیتی ہے!“

”صاحب! حد سے بڑھی ہوئی فاریسیٹ نے زبان چوہٹ کر دی ہے۔ دیکھیے۔ ہر شعر سے داڑھی جھانک رہی ہے۔ ہے کہ نہیں؟“ ہمارای دیو مال — ہمارا کلچر — ہمارا اتہاس!“ اور اس تصویر کا دوسرا رخ اس وقت دیکھنے میں آتا جب کوئی پراچین وادی بزرگ پاس بیٹھا ہو۔

”صاحب! یہ کیا گھاٹڑیاں ہے۔ فرماتے ہیں کھدائی میں تانبے کے تار برآمد ہوئے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے پرامین بھارت میں ایک اچھا بھلا ٹیلی گرافک سسٹم موجود تھا۔ جی ہاں! آپ یہ کیڑ پختے رہیے۔ صاحب! گھر کے کھدائی میں تو کوئی تار نہیں نکلا۔ تو کیا میں یہ سمجھوں کہ وائٹریس بھی تھا؟ یہ ذہنی کھڑاں آپ کو تباہ کر دے گا۔ غارت کر دے گا۔ اجاڑ کر رکھ دے گا۔ اور وہ ایک غم آلود غصے کے ساتھ قوی پسماندگی کے اسباب کا تجزیہ شروع کر دیتے۔“

”صاحب! مسلمان بڑے کا گوشت بھی تمیز تہذیب کے ساتھ کھاتا ہے۔ آپ کو بولنا تک تو آیا نہیں۔ گونگے! بس ہندی ہندی کرتے رہیے! کہتے ہیں ’پرکاش جل رہا ہے!‘ روشنی ہو رہی ہے نہیں کہہ سکتے؟ بولیں! جواب دیجیے!“

”صاحب! دعا دیجیے انگریزوں کو، سائنس کو، ٹکنولوجی کو۔ اس ملک کو انجینئروں کی ضرورت ہے۔ گماندہی واد سے کام نہیں چلے گا۔“

”اکیامی مین۔ پیسج آباد۔ پکسٹ۔ اور بنائیے انگریزی کو!“

ہر دوسرے تیسرے روز یوں بھی ہوتا کہ یونیورسٹی سے جلد واپس آ جاتے تو رکشہ بلو کر سیدھے سول لائنز کی طرف۔ ان دنوں سول لائنز کا کافی باؤس، صحافیوں، وکلاء، اساتذہ، طلبہ اور سیاست کارکنوں، بیشتر ہندی اور بنگالیوں کے اردو کے ادیبوں کا گڑھ تھا۔ فراق صاحب کافی باؤس میں داخل ہوتے تو کھینچی پمپ جاتی۔ ہالی میں جگہ جگہ بھی بھول کر سیٹیاں اور میزیں کھینچ کھا پنچ کر ایک سیدھی صف میں جا دی جاتیں۔ لوگ دورو یہ بیٹھ جاتے۔ صدر میں فراق صاحب گفتگو کا عام موضوع سیاستی خبریں اور مسئلے۔ اگلے دو تین دن کی سب سے گفتگو کے لیے مواد جمع ہو جاتا۔ کسی نے انکار کیا تو کچھ شعر بھی سنا دیے۔ ایک دن اپنی غزاں انھوں نے ترنم سے شوش کی تو سننے والے حیران۔

فراق صاحب نے وضاحت کی — ”صاحب! ترنم اور گانے میں فرق ہوتا ہے؟ جی ہاں! جی ہاں!“ پھر وہی حیرانی۔

مزید وضاحت — ”صاحب! کل کافی باؤس میں دیوال کے دیپا جے، میں ترنم سے سنار ہا تھا۔ لوگوں نے بتایا کہ باہر تک آواز پہنچ رہی تھی اور کچھ لڑکے جھوم رہے تھے! تو صاحب! ترنم کیا چیز ہوتی ہے کچھ سمجھے آپ؟“

سب سے پہلے دھوپ ڈھلتی تو پتلا لال کرسیاں اور موٹے سے باہر سبز دھار میں لگا دیتا۔ مرد یوں میں دھوپ ڈھلتے ہی کرسیاں اندر برآمد سے میں آ جاتیں۔ پھر ایک ایک کر کے دو چار لوگ جمع ہو جاتے۔ ان میں گگ بھگ ہر شام ایک پنڈت جی ہوتے تھے

یونیورسٹی کے طالب علم جن کو پورا تک کہانیاں اور ویسی سننے بہت ازبر تھے۔ ایک اور صاحب، جب بھی آتے کچھ منصوبے ساتھ لاتے۔ فراق صاحب کو ناقابل عمل ایڈمیں بناتے رہنے کا شوق بہت تھا۔ اسی روز میں ایک بار ایک صاحب کے واسطے سے خشک میوے

ہر چوں اور آئے گھس کی ایک دکان بھی کھلوانی۔ کچھ بک بکا گیا، باقی گھر میں کام آگیا۔ کبھی یہ کہ چند لہار ملزم رکھے جائیں اور نو بے کی کرچلیں نبوائی جاں۔ سودا نفع بخش ہے، مشین کارخانے سے لے کر اسپورٹ ایکسپورٹ تک، خدا جانے کتنے منصوبے کاغذ پر تیار ہوئے اور حافظے کی گرد بن گئے۔ ہر بات کی کون حد ہوتی ہے۔ آخر فراق صاحب سے نہ رہا گیا۔ ایک شام وہی بزرگ ایک نیا منصوبہ لے کر وارد ہوا تو شکل دیکھتے ہی بیزار۔ پھر بھی یہ سوچ کر کہ شاید کون نادرا سکیم ذہن میں آگئی ہو تھوڑی دیر ٹہرتے رہے۔ ٹہرتے رہے اور کھولتے رہے۔ اخیر میں پاس پڑوس والوں کو بھی خبر نہ گئی کہ مذاکرات ٹوٹ گئے ہیں۔ فراق صاحب زور و شور کے ساتھ برس رہے تھے۔

”صاحب! آپ کا دماغ شے بھر کا تو ہے۔ چپے ہیں اسکیم بنانے۔ صاحب! آپ گھاٹ ہیں۔ آپ نے میرا وقت برباد کیا ہے۔ وقت کی قیمت جانتے ہیں۔۔۔ جانتے ہیں آپ! چپے جانیے۔ دفعتاً ہو جائیے۔ بھاگیے۔۔۔ میرا اور وقت نہ برباد کیجیے!“

اس بزرگ نے طوفانِ تھمنے کا انتظار کیا۔ چند منٹ کی خاموشی کا وقفہ۔ پھر اس نے اٹھتے ہوئے کہا: ”اچھا فراق صاحب! آتے ہم کسی نتیجے تک نہیں پہنچ سکے۔ کل پھر باتیں ہوں گی! اجازت!“

”ہاں بھائی! ٹھیک ہے۔ کل پھر باتیں کریں گے۔۔۔ اچھا! فراق صاحب اس وقت تک سب کچھ شاید بھول چکے تھے۔ وہ بزرگ آگئے روز پھوٹا اور اگلے دن نے اسی طرح گئے دن کا وقفہ دوہرایا۔

پتالال فراق صاحب کے لیے شراب کی بوتل اور پانی سے بھرا ہوا جگ لاکر رکھ دیا۔ نقل کے طور پر پیاز کے لچھے۔ مہانوں کے لیے چائے۔ رات نو دس بجے تک محض آباد رہتی ایک ایک کر کے لوگ اٹھتے جاتے۔ شام سے اس وقت تک کا ہر لمحہ فراق صاحب کے لیے ایک آزمائش ہو۔ اتنا۔ ان کے لیے شام کا مطلب تھا گزرے ہوئے تمام موسموں کا حساب اور ہر ماں کے ساتھ گہری ہوتی ہوں اداس۔ بچائیک پر کسی کے پیروں کی چاپ سناں دیتی اور فراق صاحب امیدوار نگاہوں سے ادھر دیکھتے ہوئے فوراً کہتے: ”آئیے صاحب! آئیے!“ رات کو جب سب رخصت ہونے لگتے تو ایک ایک سے کہتے: ”اچھا بھائی! کل پھر باتیں ہوں گی!“

ایک روز میں نے کہا: ”فراق صاحب! آپ بہت دیر سے باتیں کر رہے ہیں۔ تھک گئے ہوں گے۔ اب آرام کیجیے!“

فراق صاحب کی بھاری، مہیب آواز میں اس وقت تک کھرج کی کیفیت پیدا ہو چلی تھی۔ اداسی سے بولے: ”بھائی! باتیں کیا۔۔۔ بس دماغ سانس لیتا رہتا ہے!“ اور اس سانس کی جہتیں بہت رنگارنگ تھیں اور میدان بہت وسیع۔۔۔ شعور

شادی، فلسفہ، سیاست، سیکینڈس سے لے کر سینیٹوں کی کمرات اور توہمات تک۔
 ”مناحب! مرزا پور کے ایک ماحصو ہیں۔ گنڈر کا گوشت پکاتے ہیں؟“
 ”گنڈر کا گوشت؟“

میں جناب : سمجھ میں یہ کچھ بچی ہوں بیٹیں توڑتے ہیں اور ان کو سمن بناتے ہیں۔
مکھڑا منہ میں یہ نہیں کر ٹھکانا نہیں۔ ذائقہ ہو کہ جو گوشت کھا
”آپ نے کھایا ہے؟“

مکھ: تو نہیں سنا ہے؟ شمسُ سنائی پر انکو بند کر کے یہاں لانے کی عادت
خوش تھی۔ چنانچہ میری حقبات و قدرت و درندہوں کا ایک بھی نہ ختم ہونے والا خزانہ
بھی ہمیشہ ان کی تحویل میں رہا۔

”بس پانچ تاشے اور کای مہر کے پانچ واسے کوئی اور دو تاشے کا گڑ نہیں
نہیں ہو سکتی اور مجھے سارے دو دیس؟“
”بس پانچ تاشے؟“

۴ جناب! میں تو بات یہ دیا رہا تھی کہ بس پانچ پنڈت تو ایک شمسہ ہی کا نام
آپ نے سن ہوا کہ حسب جو دو گرو وکشیتم، غرض غرضے ذکر پناہ و گنت
کئے!

میں نے جب فرانس میں بھی وہ مجھے جانتا تھا۔
فرانس!

۔ تین ماہ۔ فرانسیس گل — بتا رہے تھے کہ سولہ ماہ کے فرانسیس جونز میں دو
فرانسیس کی آکر بیٹھے۔ وہ وہاں کر رہے تھے اور وہ وقت فراق ان کا نہ رہا یہ
آتا تھا۔

کبھی بھرتوں، چڑیوں درویشوں کی کہانیوں۔ پھر گئے ہیں۔ نس میں ضعیف
اور عتقوی اور عشق و محبت پر اس طرح طعن اپنے ہر مرتبے ہونے کی پان کو بھرنے
کی جدوجہد میں وہ نہ معلوم کیسی مستوں میں مبتلا ہو جاتے۔ لیکن دنیا کے دوسرے کنارے
تک جہاں آخر کو لوٹ کر اپنے آپ تک ہی آتے ہیں اور اپنا حساب چکا ناس ہے۔ فرق صاحب
کی شخصیت جن مستوں میں گھومتی رہی ان پر چھائی ہوئی گرد و ست کچھ ان کی اپنی اڑائی ہوئی
بھی ہے۔ سیانے پن اور سادہ دمی، آئین اور عظمت، خود مگر نی اور خود مر موش، متعظیم
اور اتری، دیوانگی اور ہوشیار میاشد یہ ایک دوسرے کی ضد بھی ہوں، مگر فراق
صاحب ایک سی سہولیت کے ساتھ تجربے اور احساس اور فکر کے ان دنیوں میں آتے
جاتے تھے اور ان کی شخصیت ایک ساتھ ان منقظوں کا، حاطہ کرتی تھی، اواسی اور
بے دلی سے انبساط اور کشمکشوں تک بس ایک قدم کا فاصلہ اور نیچے میں بس ایک پل کا پروں
— وہاں جس پر بس نہ چلے۔

یوں شام جیسے جیسے ڈھلتی جاتی اور بینک روڑ کے آس پاس پر شور ویرانے کے گرد رات کا ستانا پھیلتا جاتا فراق صاحب کے بچے میں کٹھن اور طبیعت میں خبط کے آثار پیدا ہوتے جاتے تھے۔ یہ ایک سوچی سمجھی، شعوری کوشش ہوتی تھی اندھیرے کے پہاڑ کو پار کرنے کی۔ رات ایک بھید بھی تھی اور ایک امتحان بھی، بھاری اور کٹھن۔
 "صاحب! شراب، انتہائی بد مزہ چیز ہے، وہ لوگ پرلے درجے کے بھوٹے ہوتے ہیں جو شاعری اور شراب میں رشتہ جوڑتے ہیں۔ میں تو صرف نیند کے لیے پیتا ہوں!"

ایک دور ایسا بھی گزر جب وہ دیسی شراب میں نہ جانے کیا الابا حل کر کے پینے لگے تھے۔ اس کی شعلی بڑھانے کے لیے۔ تس پر بھی گہری پرسکون اور شانت نیند شاید ہی کبھی آئی ہو۔ تھی ایک اچھٹی ہوئی نیند زندگی اس کی۔ وہ خواب میں بڑبڑاتے بھی تھے اور کراہتے بھی تھے اور اگلی صبح دیر تک لمبی لمبی جھانپاں۔

فضا کی اورٹ میں مردوں کی گنگناہٹ ہے
 یہ رات موت کی بے رنگ مسکراہٹ ہے
 دھواں دھواں سے مناظر تمام نم دیدہ
 خشک دھندلے کی آنکھیں بھی نیم خوابیدہ
 ستارے ہیں کہ جہاں پر ہے آنسوؤں کا کفن
 حیات پردہ شب میں بدلتی ہے پہلو
 کچھ اور جاگ اٹھا ادھی رات کا جادو

زمانہ کتنا لڑائی کو رہ گیا ہوگا
 سرے خیال میں اب ایک بج رہا ہوگا

اور —

یہ محو خواب ہیں رنگین مچھلیاں تہہ آب
 کہ حوض صحن میں اب ان کی چشمیں بھی نہیں
 یہ سرنگوں ہیں سر شاخ پھول گڑبیل کے
 کہ جیسے بے کچھے انگارے کھنڈے پڑ جائیں
 یہ چاندنی ہے کہ اٹھا ہوا ہے رس ساگر
 اک ادھی ہے کہ اتنا دکھ ہے دنیا میں

— ادا اس فراق صاحب کے لیے مینے کا ایک طور تھی اور وہ اس کی طاقت کا پورا گیان رکھتے تھے۔ اسی لیے اپنی اداسی کو آنکھوں نے بھانت بھانت کے پردوں میں چھپانے کی جستجو کی۔ سب سے بڑا پردہ صبح سے شام تک کی دھوپ تھی جس میں ہر پہر اور

ہر ساعت کے ساتھ انھوں نے ایک الگ تعلق قائم کر لیا تھا۔ ڈائری اور روزنامے کے بغیر بھی تجربوں اور روتیوں کے حدود متعین ہو سکتے ہیں۔ فراق صاحب نے کبھی ڈائری نہ لکھی اور ایک بار کسی نے ان سے باقاعدہ خودنوشت کی فرمائش کی تو بھڑک گئے۔ ”صاحب! یہ خودنوشت لکھنے کا کیا مطلب ہے۔ آپ کی پونلی میں ہے کیا جو دنیا کو دکھائیں گے؟ خودنوشت ہو سکتی ہے تو ایک پوسٹ میں کی۔ ایک کلرک کی ایک عام، آن پڑھ، آجڈ گنوار کی۔ ہم آپ کیا کھا کر خودنوشت لکھیں گے۔ سمجھے آپ! دو کوڑی کے تجربے اور چلے ہیں خودنوشت لکھنے۔ بڑے تیس مارغا بنتے ہیں۔ مجھ سے یہ فراڈ نہیں چل سکتا۔ سمجھے آپ! میں ہرگز ہرگز اس طرح کی خودنوشت نہیں لکھ سکتا۔ یہ جو کچھ میں لکھتا اور کہتا رہا ہوں، آخر یہ کیا ہے؟ کبھی سوچا آپ نے؟ میں نے عمر بھر کیا جھک ماری ہے؟ خودنوشت! خودنوشت! یہ آخر ہے کس چڑیا کا نام؟ بتائیے، جواب دیجیے!“

فراق صاحب کو اس سوال کا جواب بھلا کون دیتا! ہاں خود انھوں نے یلت کر جو سوال کیا تھا اس میں کئی سوالوں کے جواب چھپے ہوئے ہیں۔



”پنکھا چلاؤ!“ پتالال نے غل اسپید پر سوپے آن کر دیا۔ دسمبر کی رات آدھی سے زیادہ گزر چکی تھی اور فراق صاحب نے سر سے پیر تک لحاف اوڑھ لیا تھا۔ پنکھے پر اس وقت مکمل سناٹا طاری تھا۔ پریاگ اسٹیشن سے آخری سوار تھی بھی اپنے گھر جا چکی تھی۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ شفیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

ماہنامہ "کتاب نما" کی ایک اور اہم پیش کش

ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر

ڈاکٹر صغرا امیدی

کرنل بشیر حسین زیدی

صالحہ عابد حسین ○ ڈاکٹر شمیم حنفی ○ ولی شاہ جہانپوری

مُلاح کار

ماہنامہ ادیب و دانش ور

ڈاکٹر سید عابد حسین (مرحوم)

کوخراج عقیدت پیش کیا گیا ہے ۱۰ اس نمبر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی نگرانی کے فرائض
ڈاکٹر صاحب کے پڑانے ساتھی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سابق وائس چانسلر

کرنل بشیر حسین زیدی صاحب

نے انجام دیا ہے۔ نخرائج عقیدت پیش کرنے والوں میں ملک کے ممتاز اہل علم اور شاعروں
نے شرکت کی ہے۔

قیمت: ۱۶ روپے کتاب نما کے خریداروں کے لیے: ۱۲ روپے

شاخیاں:

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ ملیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی
مکتبہ جامعہ ملیٹڈ پرنسپل بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ ملیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۱

مکتبہ جامعہ ملیٹڈ
جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

Bank Ad.
Allahabad
20/4/67

ع. ج. ١٠٠

عزیز (د)
فقط ملکہ کتا - ریس و غیرہ اس میں
ہاں آگے ہیں - شروع میں
54-11-11

A Hindi Poem

संख्या
दिनांक ३१/१२/२०२०

अस्सायल पद
तराली रत्न शिलायि
मंद समय गीत

21 अलाउद्दौला
आलौद्दीन
अलाउद्दीन

2222 2222
11 21

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 श्रीमद्भगवद्गीता
 अध्याय १०
 अर्जुनसंवादे
 श्रीकृष्ण उवाच
 भवन्त्यहं कृष्णः शङ्खः चक्रः पद्मः
 ध्वजश्च गोपतन्त्रं च मयि नमो
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥

لا اقصو
بيل
الحاشي
الانذاري
فوقها الحاشي